Viorel Alecu
Vladimir Dogaru
Alexandru Piru

Literatura română

Manual
pentru anul II — liceu

Editura didactică şi pedagogică
Bucureşti — 1975

Scanned with OKEN Scanner

Viorel Alecu
Vladimir Dogaru
Alexandru Piru

Literatura română

Manual pentru anul II — liceu

Editura didactică și pedagogică, București

Scanned with OKEN Scanner

Junimea și Titu Maiorescu

Constituirea grupării Junimea

Junimea este cea mai de seamă grupare literară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Din rîndurile ei s-a ivit trinitatea genială Eminescu, Creangă, Caragiale, precum și alți scriitori clasici de valoare, ca: Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești, împreună cu Titu Maiorescu.

Începuturile *Junimii* datează din 1864, cînd Titu Maiorescu organizează și ține la Iași o serie de „prelecțiuni populare" (prelegeri populare), cu teme luate din literatură și filozofie, urmat de P. Carp, V. Pogor, Th. Rosetti, Iacob Negruzzi ș.a. În scurt timp, membrii grupării ajung să aibă opinii comune asupra literaturii, culturii și societății, încît — după aprecierea lui Tudor Vianu — „*Junimea* n-a fost o *societate*, cît o *comunitate*", apariția ei datorîndu-se „afinității viu resimțite dintre personalitățile întemeietorilor": T. Maiorescu, P. Carp, V. Pogor, Th. Rosetti și Iacob Negruzzi.

Pînă la apariția revistei *Convorbiri literare* (1 martie 1867), activitatea junimiștilor s-a desfășurat în trei direcții: organizarea de „prelecțiuni populare", stabilirea unei ortografii unitare a limbii române și editarea unei antologii a poeziei românești, de la origini și pînă în vremea aceea.

În această scurtă perioadă a *Junimii*, Maiorescu s-a impus repede ca adevăratul *spiritus rector* al grupării, după cum ne informează Iacob Negruzzi în *Amintiri din „Junimea"*. Acum concepe, scrie și publică el (în 1866), ca rod al discuțiilor de la *Junimea*, broșura *Despre scrierea limbei române*: *„Maiorescu cedînd pe ici, păstrîndu-și părerea pe dincolo* — ne spune Negruzzi — *profită de aceste discuțiuni, gătì scrierea sa și, mai tîrziu, după ce o pieptănă și repieptănă, ea fu publicată în broșură"*. Deoarece, pe de altă parte, antologia proiectată de junimiști trebuia să cuprindă *„numai bucăți de acelea ce puteau sluji drept model și ca formă și ca fond poetic"*, a dat naștere la vii discuții pe tema „ce este poezia?" Din aceste noi discuții s-a născut o altă lucrare a lui Maiorescu: *O cercetare critică asupra poeziei române*, publicată ulterior în *Convorbiri literare* (1867).

Scanned with OKEN Scanner

Aprobat de M.E.Î. cu nr. 55 630/1966 și revizuit în 1968. Ediţiile 1971 și 1972 au fost revizuite de prof. dr. docent Al. Piru.

REFERENȚI:

— prof. univ. dr. docent Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România;
— prof. Ana Colțan;
— prof. univ. dr. Silvian Iosifescu;
— prof. univ. dr. docent G. C. Nicolescu;
— prof. univ. Mircea Zaciu.

Redactor: prof. Magda Panaitiu
Tehnoredactor: Petrică Elena
Coperta: Ion Petrescu

Scanned with OKEN Scanner

Junimea și Titu Maiorescu

Constituirea grupării Junimea

Junimea este cea mai de seamă grupare literară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Din rîndurile ei s-a ivit trinitatea genială Eminescu, Creangă, Caragiale, precum și alți scriitori clasici de valoare, ca: Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești, împreună cu Titu Maiorescu.

Începuturile *Junimii* datează din 1864, cînd Titu Maiorescu organizează și ține la Iași o serie de „prelecțiuni populare" (prelegeri populare), cu teme luate din literatură și filozofie, urmat de P. Carp, V. Pogor, Th. Rosetti, Iacob Negruzzi ș.a. În scurt timp, membrii grupării ajung să aibă opinii comune asupra literaturii, culturii și societății, încît — după aprecierea lui Tudor Vianu — „*Junimea* n-a fost o *societate*, cît o *comunitate*", apariția ei datorîndu-se „afinității viu resimțite dintre personalitățile întemeietorilor": T. Maiorescu, P. Carp, V. Pogor, Th. Rosetti și Iacob Negruzzi.

Pînă la apariția revistei *Convorbiri literare* (1 martie 1867), activitatea junimiștilor s-a desfășurat în trei direcții: organizarea de „prelecțiuni populare", stabilirea unei ortografii unitare a limbii române și editarea unei antologii a poeziei românești, de la origini și pînă în vremea aceea.

În această scurtă perioadă a *Junimii*, Maiorescu s-a impus repede ca adevăratul *spiritus rector* al grupării, după cum ne informează Iacob Negruzzi în *Amintiri din „Junimea"*. Acum concepe, scrie și publică el (în 1866), ca rod al discuțiilor de la *Junimea*, broșura *Despre scrierea limbei române*: *„Maiorescu cedînd pe ici, păstrîndu-și părerea pe dincolo* — ne spune Negruzzi — *profită de aceste discuțiuni, gătì scrierea sa și, mai tîrziu, după ce o pieptănă și repieptănă, ea fu publicată în broșură"*. Deoarece, pe de altă parte, antologia proiectată de junimiști trebuia să cuprindă *„numai bucăți de acelea ce puteau sluji drept model și ca formă și ca fond poetic"*, a dat naștere la vii discuții pe tema „ce este poezia?" Din aceste noi discuții s-a născut o altă lucrare a lui Maiorescu: *O cercetare critică asupra poeziei române*, publicată ulterior în *Convorbiri literare* (1867).

Scanned with OKEN Scanner

Apariția revistei Convorbiri literare

La 1 martie 1867 apare primul număr al revistei *Convorbiri literare*. Este revista cu cea mai lungă apariție din literatura română: 1867—1944.

Epoca de strălucire a curentului literar de la *Junimea* se cuprinde, cu aproximație, între 1867—1886 (perioada ieșeană a apariției *Convorbirilor literare*). În acest interval se publică în *Convorbiri literare* pastelurile lui Alecsandri, exponent al generației de la 1848; cele mai multe din poeziile antume ale lui Eminescu, cel mai mare poet român; povești și *Amintiri din copilărie* (cu excepția părții a IV-a) ale genialului Creangă; capodoperele lui Caragiale, în frunte cu *O scrisoare pierdută*, culme a comediei românești. În aceeași perioadă, Maiorescu publică în *Convorbiri literare* studii directoare de mare răsunet: *O cercetare critică asupra poeziei române*, *În contra direcției de astăzi în cultura română*, *Direcția nouă în poezia și proza română*, *Comediile d-lui I.L. Caragiale* ș.a.

După 1886, în *Convorbiri literare* apar opere ca: *Năpasta* lui Caragiale (1890), *Viața la țară* (1894), *Tănase Scatiu* (1895), *În război* (1897), din ciclul Comăneștenilor al lui Duiliu Zamfirescu. Dintre studiile și articolele lui Maiorescu, apărute în *Convorbiri literare* după 1886, pot fi citate: *Eminescu și poeziile lui* (1889), *Contraziceri?* (1892) — ori rapoartele academice: *Poeziile lui Octavian Goga*, *Povestirile d-lui Mihail Sadoveanu* (ambele din 1906), *În chestia poeziei populare* (1909) ș.a.

În 1895, Iacob Negruzzi — redactorul revistei — predă conducerea *Convorbirilor* unui comitet format din foști elevi de-ai lui Titu Maiorescu: M. Dragomirescu, S. Mehedinți, P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru etc., urmați de alții și alții, pînă în 1944.

În afară de Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești, A. Vlahuță, G. Coșbuc, P. Cerna, la *Convorbiri literare* au mai colaborat și alți scriitori, de mai puțină însemnătate literară: Samson Bodnărescu, Miron Pompiliu, Veronica Micle, Gh. Panu (autorul cărții *Amintiri de la Junimea*), filozoful V. Conta, istoricul A.D. Xenopol, filologul Lambrior etc.

*

Ideologia junimismului — pe plan cultural, literar și estetic — a fost fundamentată și formulată, în punctele ei esențiale, în primul rînd de Titu Maiorescu, într-o serie de studii directoare, publicate în *Convorbiri literare*.

Fiu al profesorului Ioan Maiorescu, care se înrudea cu Petru Maior și Timotei Cipariu, Titu Maiorescu s-a născut la Craiova, în februarie 1840. După revoluția din 1848, la care tatăl participă, familia se stabilește la Brașov, unde tînărul Maiorescu își începe studiile secundare, pe care le va continua, timp de șapte ani, pînă la 1858, la Viena, ca elev eminent al Institu-

tului Theresianum, apoi student al Universității din Berlin (doctor în filozofie de la Giessen și licențiat în drept la Paris).

Înapoiat în țară în 1861, Titu Maiorescu își începe la Iași activitatea didactică, ca profesor de liceu, precum și ca profesor de istorie la Universitate, fiind numit și rector al ei. Tot acum funcționează și ca director la Școala normală de la Trei-Ierarhi, unde-l are elev pe Ion Creangă.

După întemeierea *Junimii* — în 1864 — Maiorescu se face repede cunoscut. În 1866 tipărește broșura *Despre scrierea limbei române*. Apoi își publică în *Convorbiri literare* principalele sale studii și articole: *O cercetare critică asupra poeziei române* (în 1867); *Asupra poeziei noastre populare* (1868); *Limba română în jurnalele din Austria* (1868); *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868); *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872); *Beția de cuvinte* (1873); *Neologismele* (1881); *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (1885); *Poeți și critici* (1886); *Contrazi-ceri?* (1892).

Ajuns profesor la București, la catedra de logică și istoria filozofiei contemporane și ministru al Instrucțiunii Publice și al Cultelor (între 1874—1876), Maiorescu acordă sprijin — moral și material — lui Eminescu, Slavici, Creangă, pe care-i va ajuta și mai tîrziu (cînd grija lui se va îndrepta și asupra lui Caragiale).

Începînd din 1871, paralel cu activitatea didactică, de avocat și critic literar, Maiorescu se va dedica politicii, care-i va răpi tot mai mult timp.

După ce este ales deputat în repetate rînduri (și senator), în 1912 este numit prim-ministru și ministru de externe.

Se stinge din viață, în București, la 1 iulie 1917.

*

Activitatea multilaterală a lui Titu Maiorescu — concretizată în cea mai mare parte în studiile publicate în *Convorbiri literare* — s-a îndreptat în mod deosebit către următoarele domenii: *limbă, literatură, estetică, cultură*. Din astfel de multiple preocupări s-a închegat rolul său de îndrumător al culturii și literaturii, precum și cel de critic literar.

Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu

Pentru a înțelege caracterul *direcției noi*, pe care a vrut s-o imprime Titu Maiorescu literaturii române în cadrul Junimii, e necesar să întreprindem o succintă cercetare asupra principiilor ce stau la baza esteticii sale. Aceste principii se află cuprinse, în esența lor, în studii scrise și publicate la interval de aproape două decenii: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* (apărut în 1867) și *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (1885). În primul studiu, Maiorescu este influențat de ideile estetice ale filozofului german Hegel[1]; în ultimul — de ideile estetice ale lui Kant și Schopenhauer[2].

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867

Condițiunea materială a poeziei

Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul, în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintîi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.

Este dar o condițiune elementară a fiecării lucrări artistice de a avea un material, în care sau prin care să-și realizeze obiectul. Astfel, sculptura își taie ideea în lemn sau în piatră, pictura și-o exprimă prin colori, muzica prin sonuri. Numai poezia (și aici vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare. Cine aude silabele unei poezii sanscrite fără a înțelege limba sanscrită, deși poate primi o idee vagă de ritmul și de eufonia cuvintelor, totuși nu are impresia proprie a lucrării de artă, nici partea ei sensibilă, nici cea ideală, fiindcă sonul literelor nu are să ne impresioneze ca ton muzical, ci mai întîi de toate ca un mijloc de a deștepta imaginile și noțiunile corespunzătoare cuvintelor, și unde această deșteptare lipsește, lipsește posibilitatea percepțiunii unei poezii. Din contra, cine vede o pictură indică, și fără a înțelege ideea străină

[1] După concepția lui Hegel, la baza lumii stă *spiritul universal*: ideea. Frumosul este manifestarea ideii absolute în forme sensibile.

[2] *Arthur Schopenhauer* este autorul operei *Lumea ca voință și reprezentare*, în care susține că esența vieții este voința. Socotind că voința de a trăi este cauza suferințelor umane, Schopenhauer recomandă înfrînarea ei printr-un fel de mortificare a trupului, ca în religia budistă, pentru a realiza *nirvana (stingerea)*.

Scanned with OKEN Scanner

ce a încorporat-o poate artistul prin colori, d.e. înfățișarea unui cult necunoscut al antichității, are totuși pe deplin partea sensibilă a lucrării de artă și este în stare de a o aprecia. Colorile picturii sunt dar un adevărat material, asemenea sonurilor muzicei, piatra sculpturei; însă cuvintele poeziei sunt de regulă numai un mijloc de comunicare între poet și auditoriu.

Unde este atunci materialul sensibil al poetului, fără de care nu poate exista arta? Materialul poetului nu se află în lumea din afară; el se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice. Cînd cetim d.e. la Bolintineanu:

Într-o sală-ntinsă, printre căpitani,
Stă pe tronu-i Mircea, încărcat de ani.

Astfel printre trestii tinere-nverzite,
Un stejar întinde brațe veștejite.

Astfel, după dealuri verzi și numai flori
Stă bătrînul munte albit de ninsori, —

partea materială din ceea ce este frumos în această poezie sunt imaginile provocate în fantazia noastră prin cuvintele poetului: „Mircea încărcat de ani, ca un stejar ce-și întinde brațe veștejite printre trestii, ca un munte albit de ninsori după dealuri verzi etc."

Prima condițiune dar, o condițiune materială sau mehanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: *ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditorului*, și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză, ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi.

.....

Poetul, chemat a deștepta, prin cuvintele ce le întrebuințează, aceleași imagini sensibile în conștiința auditorului, ce trebuie să le aibă el în fantazia sa, are a se lupta cu o primă greutate foarte însemnată: cu pierderea crescîndă a elementului material în gîndirea cuvintelor unei limbi. La început, cuvintele corespundeau unei impresii sensibile, și, cine le auzea atunci, își reproducea prin ele acea imagine materială, din care se născusera. Cu cît înaintează însă limba, cu cît experiența se întinde pe mai multe sfere și cuprinde cunoștința a tot mai multe obiecte de același fel, cu atît cuvîntul ce le exprimă devine mai abstract, caută a se potrivi cu toată suma de obiecte cîștigată din nou, pierde una cîte una din amintirile sensibile de mai nainte și, devenind o noțiune generală, se ridică pe calea abstracțiunii spre sfera științei, însă se îndepărtează în proporție egală de sfera poeziei. Să luăm d.e. cuvîntul *eminent*. Cînd zice astăzi cineva „inteligență eminentă" nu leagă

Scanned with OKEN Scanner

nici o imagine sensibilă de aceste cuvinte. Altfel a fost în vechime, pe acea vechime romană, care a întrebuințat pentru prima oară cuvîntul *eminens*. *Eminens* sta în legătură cu vechiul *meno*, care însemna a fi înălțat, a se ridica peste un nivel dat, de unde cuvîntul *mensa*, care mai înainte vrea să zică orce ridicătură: masă, bancă, scenă pentru vinderea sclavilor etc.; *e-minere* arăta o ridicătură mai frapantă decît celelalte, scoasă la iveală dintre toate, și *eminens* cuprindea dar pe atunci o imagine sensibilă foarte semnificativă. Astăzi a dispărut elementul material din concepțiunea acestui cuvînt, *eminent* este o noțiune exclusiv intelectuală (...).

. . . . . .

Ce importanță are această eterizare (a cuvintelor) pentru știință am arătat cu altă ocaziune. Rezultatul însă pentru artă este că poetul nu mai poate întrebuința toate cuvintele limbei simplu, așa precum sunt admise astăzi pentru însemnarea obiectelor gîndirii lui, ci trebuie sau să le ilustreze cu epitete mai sensibile, sau să le învieze prin personificări, sau să le materializeze prin comparațiuni, în orce caz să aleagă dintre toate cuvintele ce exprimă aproape același lucru pe acele care cuprind cea mai mare doză de sensibilitate potrivită cu închipuirea fantaziei sale.

. . . . . .

1) Să privim acum mai cu de-amănuntul mijloacele poeților de a ne sensibiliza gîndirea cuvintelor. Primul mijloc este alegerea cuvîntului celui mai puțin abstract (...).

A. Mureșanu, în loc de a vorbi de armata turcească (...), de patria română, cuvinte cu totul prozaice, sensibilizează aceste noțiuni și zice:

N-ajunge *iataganul*[1] barbarei semilune
A cărui plăgi fatale și azi le mai simțim.

2) Al doilea mijloc ce-l vedem întrebuințat de poeți pentru a produce materialul sensibil în gîndirea cuvintelor, din partea auditorului, sunt adjectivele și adverbele, ceea ce s-a numit „epitete ornante" (...).

Alecsandri, în frumoasa poezie „Groza", deșteaptă cea mai vie impresie prin adjectivele pline de sensibilitate, cu care însoțește obiectele gîndirii:

Galben ca făclia de *galbenă* ceară
Ce-aproape-i ardea,
Pe-o scîndură *veche* aruncat afară,
De somnul cel veșnic Groza-acum dormea...

. . . . . .

[1] Prin întrebuințarea cuvîntului „*iatagan*" — la care se referă Maiorescu — poetul Andrei Mureșeanu crează o **metonimie**.

Scanned with OKEN Scanner

3) Un alt mijloc de a realiza aceeași condițiune neapărată a frumosului poetic sunt personificările obiectelor nemișcătoare sau prea abstracte.

Ca ilustrare, Maiorescu citează — din literatura română — următorul exemplu din *Umbra lui Mircea. La Cozia:*

Rîul înapoi se trage, munții vîrful își clătesc.

.....

4) Să mai observăm în fine încă un mod, prin care poetul caută să ajungă la același rezultat — *comparațiunea, metafora, tropul în genere.*

.....

„Ca un glob de aur luna strălucea", începe Bolintineanu una din cunoscutele sale balade istorice...

Două observări, dintre cele multe ce se pot face asupra acestei materii, ne par la ordinea zilei pentru starea actuală a poeziilor române: cea dintîi se referă la *noutatea*, cea de-a doua la *justețea* comparațiunilor...

.....

Din aceste reflecții, înțelegem (...) ce vrea să zică mult discutata originalitate a poetului. Poetul nu este și nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată; dar nou și original trebuie să fie vestmîntul sensibil cu care o învălește și pe care îl reproduce în imaginația noastră. Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omenești, frumusețile naturei sunt aceleași de cînd lumea; nouă însă și totdeauna variată este încorporarea lor în artă; aici cuvîntul poetului stabilește un raport pînă atunci necunoscut între lumea intelectuală și cea materială și descopere astfel o nouă armonie a naturei.

II

Condițiunea ideală a poeziei

Trecînd la partea a doua a cercetării noastre, ne propunem a analiza care este în privința ideilor exprimate de poet condițiunea fără a cărei împlinire nici nu poate exista poezia.

.....

...Constatăm, pentru scopul ce ne ocupă, următoarea propoziție limitativă: *ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțimînt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărîmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică.*

Scanned with OKEN Scanner

Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mînia etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale științei, și, niciodată ale artelor; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțimîntului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte.

....

Poetul, chemat a exprima simțirele omenești, a aflat în însăși natura lor legea după care să se conducă. Între deosebirile ce disting afectul în genere, fie simțimînt, fie pasiune, de celelalte stări ale cugetului, se pot cita următoarele ca principale:

1) O mai mare repejune a mișcării ideilor. Observarea aceasta o poate face orcine. Exemplul cel mai lămurit dintre toate ni-l prezintă spaima, cu prodigioasa sumă de idei ce ne pot străbate mintea în momentele ei.

2) O exagerare sau cel puțin o mărire și o nouă privire a obiectelor sub impresiunea simțimîntului și a pasiunii (...).

3) O dezvoltare grabnică și crescîndă spre o culminare finală sau spre o catastrofă, dacă luăm acest cuvînt și în sens bun, nu numai în împrejurări tragice.

.....

Recapitulînd acum toate concluziunile, ce am încercat să le demonstrăm în studiul de față, dobîndim următoarele idei principale asupra poeziei:

Poezia cere ca o condiție materială a existenței ei imagini sensibile, iar condiția ei ideală sunt simțimînte și pasiuni.

Din condiția materială se explică determinarea cuvintelor, epitetele, personificările și comparațiunile juste și nouă, și totodată regula negativă, că poezia să se ferească de noțiuni abstracte.

Din condiția ideală se explică mișcarea reprezentărilor, mărimea obiectului și dezvoltarea gradată spre culminare, și totodată regula negativă, că poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecțiuni.

Aceste adevăruri le-am demonstrat, pe cît se poate demonstra în materie estetică, atît prin cercetările teoretice, cît și prin experiența din exemple.

Scopul lor nu este și nu poate fi de a produce poeți: niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocrițile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeți, și acest scop îl poate ajunge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase:

Ele îndeamnă, întîi, pe acela care are talentul înnăscut, de a se perfecționa în arta sa, deșteptîndu-i atențiunea asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea.

Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urît.

Scanned with OKEN Scanner

În această din urmă privință ne-a părut importantă pentru noi o cercetare critică asupra poeziei române. Căci mica noastră literatură poetică este în pericol de a confunda acea deosebire elementară. Majoritatea poeților nu merită numele ce și-l uzurpă; din producțiunile lor se vede numai o fantazie seacă de imagini originale și o inimă goală de simțiri adevărate, și mai bine le-ar fi fost lor și nouă, dacă niciodată nu ar fi luat pana în mînă și nu ar fi lățit în public producțiunile lor nedemne de limbagiul muzelor. Căci dacă lipsa de orce literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urîtă este cel dintîi pas spre degradarea culturii începînde.

Aci devine prima datorie a științei de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune cîte au mai rămas și să le distingă de cele rele, și, curățind astfel literatura de abundența erorilor, să prepare junei generațiuni un cîmp liber pentru îndreptare.

(Titu Maiorescu, *Critice*, E.P.L., 1967)

Din necesități metodologice, Maiorescu împarte studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* în două părți:
I. Condițiunea materială a poeziei (în care se ocupă de formă) și
II. Condițiunea ideală a poeziei (în care se ocupă de fond).

I. *Condițiunea materială a poeziei*. Asemenea altor arte — printre care sculptura, pictura, muzica — literatura exprimă *frumosul*, spre deosebire de știință, al cărei obiect îl constituie *adevărul*. Distincția dintre *știință* și *artă*, dintre *adevăr* și *frumos* este enunțată de Maiorescu în termeni hegelieni: *„Cea dintîi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă"*.

Trebuie arătat că estetica modernă nu mai face o delimitare atît de riguroasă între artă și știință, poezia fiind considerată în zilele noastre o formă specifică de cunoaștere metaforică a universului.

Trecînd la materialul sensibil al poeziei, Maiorescu constată că, spre deosebire de *piatră*, *culoare* și *sunet* — care sînt material sensibil pentru sculptură, pictură și muzică — cuvîntul este pentru poezie numai *„un organ de comunicare"*, nu și un material sensibil: „Numai poezia (și aici vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. *Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare"*.

În ce constă totuși materialul sensibil al poeziei? În imaginile provocate în fantezia noastră de auzirea cuvintelor: *„Materialul poetului* — precizează criticul — *nu se află în lumea din afară; el se cuprinde numai în conștiința*

Scanned with OKEN Scanner

noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice".

Deoarece materialul sensibil al poeziei îl constituie imaginile — „deșteptate" în fantezia noastră de „auzirea cuvintelor" — și nu cuvintele înseși, Maiorescu conchide:

„*Prima condițiune dar, o condițiune materială — sau mehanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: ca să se deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditorului*".

Pentru realizarea acestei prime condiții: *deșteptarea de imagini sensibile în fantezia cititorilor prin auzirea cuvintelor* (fără de care poezia nu există) — poetul are de luptat „*cu o primă greutate foarte însemnată: cu pierderea crescîndă a elementului material în gîndirea cuvintelor unei limbi*".

Maiorescu citează cazul cuvîntului *eminent*, provenit din latinul *eminens:* la început, *eminens* avea un înțeles material, denumind „o ridicătură mai frapantă decît celelalte". Cu timpul *eminens* (eminent) și-a pierdut în întregime înțelesul material, devenind „o noțiune exclusiv intelectuală".

Datorită procesului de abstractizare a cuvintelor (care le depoetizează) — „*poetul* — după opinia lui Maiorescu — *nu mai poate întrebuința toate cuvintele limbei simplu, așa precum sunt admise astăzi pentru însemnarea obiectelor gîndirii lui, ci trebuie sau să le ilustreze cu epitete mai sensibile, sau să le învieze prin personificări, sau să le materializeze prin comparațiuni, în orce caz, însă, să aleagă dintre toate cuvintele ce exprimă aproape același lucru, pe acele care cuprind cea mai mare doză de sensibilitate potrivită cu închipuirea fantaziei sale*".

Pentru evitarea depoetizării cuvintelor, pe de o parte, ori a reînvierii elementului lor material sensibil, pe de altă parte, poetul trebuie să respecte, în linii mari, următoarele reguli:

1) „*alegerea cuvîntului celui mai puțin abstract*"; 2) folosirea de „*epitete ornante*" (adjective și adverbe, în scopul întăririi substantivelor și verbelor dematerializate); 3) utilizarea *personificărilor*; 4) *comparația* (care trebuie să fie *nouă* și *justă*), *metafora*, *tropul* în genere.

Toate aceste reguli sînt ilustrate cu exemple din literatura universală (Homer, Shakespeare, Schiller, Goethe, Heine, La Fontaine, Victor Hugo), precum și cu exemple din cele mai reușite opere literare române de pînă la 1867: *O zi și o noapte la Văcărești* (Primăvara amorului) de Iancu Văcărescu, *Deșteaptă-te române!* de Andrei Mureșeanu, *Umbra lui Mircea. La Cozia* de Grigore Alexandrescu, *Steluța* de Vasile Alecsandri ș.a.

II. În partea a doua — intitulată *Condițiunea ideală a poeziei* — Titu Maiorescu se ocupă de cealaltă problemă fundamentală a existenței poeziei:

Scanned with OKEN Scanner

fondul. Aici precizează, tot în termeni hegelieni, că: *„Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțimînt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărîmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică"*. Pentru a fi și mai explicit, Maiorescu adaugă: *„Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale științei, și niciodată ale artelor"*.

Din această ultimă formulare s-a tras concluzia că Maiorescu a respins patriotismul, ca izvor de inspirație poetică. În realitate, Maiorescu n-a respins niciodată *adevăratul patriotism*, ci numai *falsul patriotism*, patriotismul lipsit de sinceritate și profunzime, subordonat intereselor personale.

Declarîndu-se împotriva falsului patriotism, Maiorescu nu se ferește să afirme în 1906 — în raportul academic *Poeziile d-lui Octavian Goga*: *„... patriotismul este în inimile sincere (...) un simțimînt adevărat și adînc și întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie"*.

Exprimînd *„simțiminte și pasiuni"*, poetul este dator — după părerea lui Maiorescu — să țină seama că — spre deosebire de celelalte *„stări ale cugetului"*, *sentimentele* se caracterizează prin: 1) *„o mai mare repejune a mișcării ideilor"* (adică sentimentul dă naștere la o mișcare vie a gîndirii, ca în poezia *Stelele* a lui Alecsandri); 2) *„o exagerare sau cel puțin o mărire (...) a obiectelor sub impresiunea simțimîntului și a pasiunii"* — ceea ce înseamnă că, atunci cînd omul (implicit poetul) este stăpînit de sentimente, realitatea se mărește și este percepută în proporții neobișnuite; 3) *„o dezvoltare grabnică și crescîndă spre o culminare finală"* — trăsătură care în poezie se traduce prin *culminarea sentimentului*.

Ca și în cazul primei părți, Maiorescu își ilustrează și în partea a doua afirmațiile cu exemple din literatura universală și română. Cînd citează exemple negative, ca atunci cînd se referă la abuzul de diminutive ori la întrebuințarea lor nerațională — ceea ce duce la micșorarea și înjosirea obiectului poetic (și nu la mărirea și înălțarea lui într-o „sferă mai distinsă") —, stilul criticului devine model de incisivitate:

„... Cînd se află diminutive în fiecare strofă și la fiecare ocaziune, cînd gura este mică, piciorul mic, Maria mică, Ioniță mic, garoafa mică, atunci e mic și poetul, mică și literatura, și toate se află în decadență".

*

Prin expunerea principiilor estetice din studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, Titu Maiorescu a vrut să pună stavilă mediocrităților literare:

„Scopul lor (al principiilor estetice) nu este și nu poate fi de a produce poeți: niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat

Scanned with OKEN Scanner

adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocrităţile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeţi".

Dacă principiile estetice nu nasc talentul, nu-i mai puţin adevărat — adaugă Maiorescu — că ele îl ajută pe „*acela care are talentul înnăscut de a se perfecţiona în arta sa*"; în acelaşi timp, ele oferă „*publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare şi frumosul de urît*".

Comediile d-lui I. L. Caragiale (1885)

După aproximativ două decenii, Titu Maiorescu publică, în *Convorbiri literare* (1885), al doilea studiu din care se pot desprinde ideile sale estetice, intitulat *Comediile d-lui I. L. Caragiale*. Publicarea studiului *Comediile d-lui I. L. Caragiale* a fost determinată de criticile aduse teatrului lui Caragiale de către presa liberală a vremii. Un ziar liberal din Bucureşti denumea, la 13 aprilie 1885, comedia *D-ale carnavalului* „o stupiditate murdară, culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul" şi-şi exprima indignarea că autorul a introdus în piesă „femei de stradă de cea mai joasă speţă, bărbieri şi ipistaţi, în gura cărora se pun cuvinte insultătoare pentru mişcări ca cea de la 11 fevruarie..."

Maiorescu şi-a dat seama că e cazul să intervină, pentru a explica, din punct de vedere estetic, *raportul dintre artă şi realitatea socială* şi pentru a răspunde la întrebarea *dacă arta are sau nu are o misiune moralizatoare*.

Referindu-se la *tipurile* şi *situaţiile* din comediile lui Caragiale, Maiorescu se-ntreabă: „*Există aceste tipuri în lumea noastră? Sunt adevărate aceste situaţii?*" Răspunsul lui Maiorescu este afirmativ: Da, Caragiale s-a inspirat din realitatea socială a timpului său, însă, tratînd-o „*ideal-artistic, fără nici o preocupare practică*", el a reuşit să creeze *situaţii* şi *personaje tipice*: „*comediile sale pun pe scenă cîteva tipuri din viaţa noastră de astăzi şi le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfăţişării lor în situaţii anume alese de autor*".

Trecînd la a doua întrebare: *are sau nu are arta o misiune moralizatoare?* — Titu Maiorescu scrie:

„*Dacă ni se pune întrebarea — arta în genere şi în special arta dramatică are sau nu are şi o misiune morală? contribuie ea la educarea şi înălţarea poporului? Noi răspundem fără şovăire: da, arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală şi orce adevărată operă artistică o îndeplineşte.*

. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

În ce consistă dar moralitatea artei?

Orce emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpînit de ea, pe cîtă vreme este stăpînit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale.

Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul și egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului, și astfel o înălțare morală. Și cu cît cineva va fi mai capabil prin dispoziția sa naturală sau prin- educație a avea asemenea momente de emoțiune impersonală, cu atît va fi mai întărită în el partea cea bună a naturei omenești".

În formularea tezei din fragmentul de mai sus, Maiorescu pornește de la unele date din filozofia lui Schopenhauer, a înaintașului său Kant și a lui Aristotel.

În sistemul lui Schopenhauer, *egoismul*, rezultat al *voinței oarbe de a trăi*, este sîmburele *răului* din om. Omul reușește să se elibereze temporar de sub tirania *egoismului*, rezultat al *voinței oarbe de a trăi*, numai cu ajutorul contemplației estetice. Prin perfecțiune, arta îl transpune pe om — cîtă vreme este stăpînit de vraja ei — într-o lume impersonală (lumea ficțiunii ideale), nimicind egoismul din el. Iată, în esență, în ce constă—după Schopenhauer—rolul moralizator al artei: în puterea artistului de a ne transpune într-o lume impersonală, unde egoismul nu-și are loc, fiindcă omul apare depersonalizat.

Pornind de la teza lui Schopenhauer cu privire la misiunea moralizatoare a artei, Maiorescu va susține, la rîndul său, că *„orce emoțiune estetică (...) face pe omul stăpînit de ea, pe cîtă vreme este stăpînit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale"; prin înălțarea „în lumea ficțiunii ideale" — „egoismul este nimicit"*.

Din estetica lui Immanuel Kant, Maiorescu a împrumutat ideea după care arta este „o finalitate fără scop", adică fără nici o preocupare practică:

„Subiectul (unei opere literare) *poate să fie luat din realitatea poporului*, — susține criticul român, — *dar tratarea nu poate să fie decît ideal-artistică, fără nici o preocupare practică"*.

În sfîrșit, afirmînd că, prin nimicirea egoismului, arta ne înalță sufletește, Maiorescu acceptă principiul aristotelic al purificării: *katharsis*.

Cu toate că Maiorescu n-a pronunțat niciodată lozinca „artă pentru artă", contemporanii săi au avut totuși impresia că, din punct de vedere teoretic, el voia să rupă arta de realitate și să interzică artistului nu numai orice tendință, dar chiar orice ideal, în afară de idealul schopenhauerian al micșorării voinței de a trăi. De fapt, atrăgînd atenția asupra caracterului de ficțiune al artei, ca și asupra procedeului obligatoriu al generalizării datelor observației prin tipuri, a trecerii de la observația particularului la universal, de la viziunea personală la cea impersonală (obiectivă), Maiorescu nu greșea.

Scanned with OKEN Scanner

Maiorescu — critic literar

Direcția nouă în poezia și proza română (1872)

Stăpînit de dorința de a imprima un nou spirit creației literare din țara noastră, Maiorescu publică în *Convorbiri literare* (1872) studiul *Direcția nouă în poezia și proza română*, din care extragem următoarele:

Poezia

Sunt întrebări care în starea normală a unei societăți nu există, dar care, odată născute, se impun atenției tutulor și cer neapărat un răspuns de la cei ce se gîndesc la interesele publice.

Va avea România un viitor? Se mai află în poporul ei destulă putere primitivă pentru a ridica și a purta sarcina culturei? Căci cultura e o sarcină care cere și consumă neîntrerupt puterile vitale ale unei națiuni. Va putea să păşească în lucrare paşnică pe aceeași cale pe care civilizația apuseană a adus atîta bine omenirii?

O parte a răspunsului atîrnă de la direcția spiritelor din societatea de astăzi, direcție a cărei manifestare este literatura în înțelesul cel mai larg al cuvîntului.

Pe cînd în lumea noastră politică neliniștea a ajuns la culme și totul pare întunecat în confuzia unor tendințe lipsite de princip, se dezvoltă alături cu acele mișcări nesănătoase o literatură încă june și în parte încă nerecunoscută, dar care, prin spiritul ei sigur și solid, ne dă primul element de speranță legitimă pentru viitor. Această speranță va deveni o realitate în proporția în care noua viață, pe de o parte, se va întări în cercul ei, iar pe de alta, va fi înțeleasă și primită de societatea română, mai ales de juna generație, în mijlocul căreia trăim.

Starea literaturei noastre și direcția spiritului public pînă la 1867 le-am analizat într-un șir de critice anterioare și le vom atinge în decursul cercetărilor de față. Din criticile științifice văzusem falsitatea și pretențiile necoapte ale istoricilor, filologilor și jurnaliștilor noștri în marea lor majoritate; din „critica poeziei" ne încredințasem despre lipsa de valoare a celor mai mulți contemporani și urmași ai lui Alecsandri și Bolintineanu pînă la acel an.

Din norocire, o reacție salutară a spiritului nostru literar se constată în producerile ultimilor patru ani. Noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută,

Scanned with OKEN Scanner

se caracterizează prin simțimînt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național. Ne pare timpul venit de a atrage atenția publică asupră-i, și în paginile următoare ne încercăm a arunca o scurtă privire asupra cîtorva reprezentanți ai acestui început de scăpare, ai acestei naș-teri sau renașteri literare. Valoarea lor nu este deopotrivă; sunt cîteva talente eminente între ei, sunt multe talente inferioare, și unii și alții, însă, sunt pe calea naturală și aspiră cu bună credință spre adevăr. Din acest punct de vedere, toți împreună merită o atenție binevoitoare.

În fruntea noii mișcări e drept să punem pe Vasile Alecsandri. Cap al poeziei noastre literare în generația trecută, poetul **Doinelor** *și* **Lăcrămioarelor,** *culegătorul cîntecelor populare păruse a-și fi terminat chemarea literară. Și nici atenția publicului nu mai era îndreptată spre poezie; o agitare stearpă preocu-pa toate spiritele. Deodată, după o lungă tăcere, din mijlocul iernei grele ce o petrecuse în izolare la Mircești și iernei mult mai grele ce o petrecea izolat în literatura țării sale, poetul nostru reînviat ne surprinse cu publicarea* **Pastelurilor.**

Urmează reproducerea pastelului *Oaspeții primăverii*, după care Maiorescu continuă:

Pastelurile sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă de-scrieri, cîteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei, scrise într-o limbă așa de frumoasă încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobște.

Apoi, Maiorescu se oprește asupra lui Eminescu, care pînă la acea dată publicase, în *Convorbiri literare*, doar trei poezii: *Venere și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est*[1]:

Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format încît ne vine greu să-l citățm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihail Eminescu. De la d-sa cunoaștem mai multe poezii publicate în *Convorbiri literare*, care toate au particularitățile arătate mai sus, însă au și farmecul limbagiului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și pe lîngă aceste — lucru rar între ai noștri — iubirea și înțelegerea artei antice.

---

[1] Maiorescu și-a redactat *Direcția nouă* (partea I, în care se referă la poezie) încă din vara anului 1871 (v. *Însemnări zilnice*, I. p. 172).

Scanned with OKEN Scanner

.....

Nu avem activitate literară şi — lucru caracteristic — romanuri şi novele nu se scriu deloc, toate se traduc. Chiar poeziile păreau a fi dispărut, Alecsandri era izolat, proza în cea mai deplorabilă stare. Cu încetul, se va schimba şi aceasta... — după cîteva generaţii — şi deşteptarea gustului pentru produceri estetice. Vor veni atunci oameni cari să simtă puternic şi să-şi exprime frumos ceea ce au simţit şi alţii cari să gîndească bine şi să-şi exprime simplu ceea ce au gîndit.

.....

Prin urmare, noi cei de azi nu putem avea nici o ştiinţă despre ceea ce va primi şi va respinge poporul de mîine dintre toate formele şi cuvintele de acum. Tot ce ştim este numai că această alegere se face instinctiv, şi nu după reflecţie, şi că se îndreptează mai ales după poeţi; şi datoria noastră este dar de a ne împotrivi în contra oricării monotonizări a limbei sub jugul vreunei filologii şi a aştepta venirea acelei poezii şi proze clasice care să fixeze limba. Cel mult (...) putem constata că pentru epoca de acum autorii cei mai buni şi mai răspîndiţi ai românilor sunt Alecsandri, Bolintineanu şi Odobescu[1] (...), scriitori estetici, şi nu eruditi reflexivi, şi fiindcă în materie de limbă urechea lor singură face mai mult decît capul a o sută de filologi.

.....

(Titu Maiorescu, *Critice*, E. P. L., 1966)

* * *

Ca şi studiul precedent, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, noul studiu al lui Maiorescu, *Direcţia nouă în poezia şi proza română*, a îndeplinit în configuraţia literaturii române dintre 1868—1872 o funcţie creatoare, încurajînd „reacţia salutară" ce se ivise şi punînd stavilă valului de mediocrităţi. Maiorescu subliniază că *„noua direcţie, în deosebire de cea veche şi căzută, se caracterizează prin simţimîntul natural, prin adevăr, prin înţelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene şi totodată prin păstrarea şi chiar accentuarea elementului naţional"*. Rîndurile acestea constituie încă o dovadă că Maiorescu n-a negat inspiraţia din patriotismul adevărat şi că acuzaţia de cosmopolitism ce i s-a adus este neîntemeiată: *„Nici un singur articol din* **Convorbiri literare** *în genere* — precizează criticul — *nici o singură propoziţie scrisă sau pronunţată de mine îndeosebi nu*

[1] Mai tîrziu, în ediţia *Criticelor* din 1908, Maiorescu a introdus următoarea *notă*: „Astăzi am numi şi pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Al. Brătescu-Voineşti, M. Sadoveanu, Coşbuc etc.

Scanned with OKEN Scanner

susține cosmopolitismul; atît eu cît și ceilalți membri ai **Junimii** *din Iași suntem partizani ai ideii naționale și ne-am pronunțat totdeauna în acest înțeles*".

De asemenea, Maiorescu întreprinde o cercetare critică „*asupra cîtorva reprezentanți ai acestui început de scăpare, ai acestei nașteri sau renașteri literare*". Reprezentanții acestui „*început de renaștere literară*", chiar dacă, în majoritatea lor, erau membri ai *Junimii* sau colaboratori ai *Convorbirilor literare*, nu sînt considerați ca avînd aceeași însemnătate: „*Valoarea lor nu este deopotrivă* — afirmă deschis criticul —; *sunt cîteva talente eminente între ei, sunt (însă și) multe talente inferioare...*"

Printre „*talentele eminente*" din poezia română dintre 1868—1872, Maiorescu enumeră pe Alecsandri și Eminescu (primul cu ciclul *Pasteluri*, al doilea cu trei poezii, publicate în *Convorbiri literare: Epigonii, Venere și Madonă, Mortua est)*.

Aprecierile lui Maiorescu asupra *Pastelurilor* lui Alecsandri sînt juste. Într-adevăr, scurgerea timpului a verificat afirmația că *Pastelurile*, „*însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei*" și „*scrise într-o limbă așa de frumoasă*", au devenit „*cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobște*". Și denumirea pe care o dă Maiorescu lui Alecsandri — „*cap al poeziei noastre în generația trecută*" — e justă. Într-adevăr, pînă la ivirea lui Eminescu (care în *Epigonii* — 1870 — îl numise pe bardul de la Mircești „rege al poeziei"), Alecsandri este cel mai de seamă poet al nostru, așadar „*cap al poeziei române*".

În ceea ce privește aprecierile asupra lui Eminescu (Maiorescu se referă la Eminescu autor doar al poeziilor *Epigonii, Venere și Madonă, Mortua est)*, cu toată reținerea și prudența cu care sînt făcute (*„ne vine greu să-l citățm îndată după Alecsandri..."*), au totuși meritul de a-l califica pe tînărul de 21 de ani — fără volume tipărite, ca autorul *Pastelurilor* — „*poet, poet în adevăratul înțeles al cuvîntului*"... „*cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format încît ne vine greu să-l citățm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihail Eminescu*".

În cele trei poezii ale lui Eminescu, Maiorescu descoperă „*farmecul limbagiului (semnul celor aleși)*", „*o concepție (de viață) înaltă*", „*iubirea și înțelegerea artei antice*". „*Cea mai bună din cele trei poezii ale d-lui Eminescu* — conchide criticul — *ne pare a fi cea din urmă,* **Mortua est,** *un progres simțit în precizia limbagiului și în ușurința versificării*".

În partea a doua a studiului *Direcția nouă*, Maiorescu se referă la proză: „*... pentru epoca de acum autorii cei mai buni și mai răspîndiți ai românilor sunt Alecsandri, Bolintineanu și Odobescu și (putem constata) că multe forme ale*

Scanned with OKEN Scanner

vorbirii adoptate de ei au dintre toate cea mai mare probabilitate de a rămînea, tocmai fiindcă Alecsandri, Bolintineanu și Odobescu sunt scriitori estetici și nu eruditi reflexivi, și fiindcă în materie de limbă urechea lor singură face mai mult decît capul a o sută de filologi". Mai tîrziu, la apariția ediției din 1908 a *Criticelor*, într-o *notă*, Maiorescu a completat lista scriitorilor „estetici" (adică de valoare) cu numele lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu, Coșbuc (pe Slavici îl va elogia în studiul *Literatura română și străinătatea*, din 1882).

Recunoscînd succesele înregistrate de proza literară română dintre anii 1868 — 1872, Maiorescu scrie: „*Direcția nouă a făcut dar un pas spre progres cînd, dezrobindu-ne de aceste sisteme greșite, ne-a îndreptat luarea-aminte spre o limbă mai potrivită cu vorbirea poporului de astăzi, spre limba frumoasă în care scria Constantin Negruzzi și pe care nu am fi trebuit să o părăsim, rătăcindu-ne după confuziile filologilor...*"

Asupra unora dintre scriitorii care au colaborat la *Convorbiri literare* și asupra înaintașilor Maiorescu a emis judecăți de valoare, care n-au fost infirmate de cercetările și studiile istoricilor și criticilor literari de mai tîrziu.

Unele din poeziile lui Iancu Văcărescu, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Andrei Mureșeanu, Vasile Alecsandri sînt analizate parțial în primul său studiu: *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*.

Asupra lui Andrei Mureșeanu, Maiorescu a revenit în articolul polemic *În lături!* (1886), în care, judecîndu-l cu exigență, spune: „*Andrei Mureșanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie*: **Deșteaptă-te, Române!** *Această poezie (deși prea lungă) arată un simțimînt patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost din întîmplare singura care a dat expresie acelei agitări în acel moment (1848), și astfel a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română*".

Și asupra lui Alecsandri a revenit Maiorescu. După ce l-a numit „*cap al poeziei noastre literare în generația trecută*" (în *Direcția nouă*, 1872), criticul se ocupă de el pe larg în *Poeți și critici* (1886), articol scris în urma denigrărilor aduse bardului de la Mircești de către Vlahuță și Delavrancea, care încercau să-l înalțe pe Eminescu și să-l coboare pe Alecsandri. În mod tacit, Maiorescu recunoaște și el că Eminescu este — ca poet — mai mare decît Alecsandri, însă atrage atenția în mod deschis că însemnătatea lui Alecsandri constă în *totalitatea* activității sale literare:

„*Alecsandri are o altă însemnătate* — subliniază el. *În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, cîtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbei române în poezia populară* — **el** *ni l-a deschis; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi* — **el** *le-a întrupat; frumusețea*

Scanned with OKEN Scanner

proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru — el a descris-o (...); cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei.

A lui liră multicordă a răsunat la orce adiere ce s-a putut deștepta de mișcarea poporului nostru în mijlocul lui".

Amintim că Maiorescu s-a mai oprit asupra lui Alecsandri și în cuvîntarea rostită la Academia Română, în 1909, *În chestia poeziei populare* (răspuns la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu: *Poporanismul în literatură*). Cu acest prilej, criticul a adus un călduros omagiu operei lui Alecsandri: „...*Opera lui Vasile Alecsandri* — a spus el — *va găsi pururea în Academia Română un cuvînt de apărare, de laudă și de recunoștință*".

Eminescu și poeziile lui (1889)

Cel mai valoros studiu de istorie, critică și analiză literară al lui Titu Maiorescu este cel pe care l-a consacrat — în 1889 — creatorului *Luceafărului*.

Maiorescu pornește de la constatarea că „*Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene...*". Tendința de a cunoaște cultura europeană nu era însă la Eminescu „*un simplu material de erudiție străină*", ci era primită și asimilată „*în chiar individualitatea lui intelectuală*". De aceea, *poeziile lui sunt subiectiv adevărate nu numai atunci cînd exprimă o intuiție a naturei sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adeseori melancolică, ci și atunci cînd trec peste marginea lirismului individual și îmbrățișează și reprezintă un simțimînt național sau umanitar*".

O altă constatare pe care Maiorescu o face asupra poeziei lui Eminescu — privită în latura ei erotică — este că întocmai „*ca și Leopardi în* **Aspasia**, *el nu vede în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip nerealizabil*" (mai tîrziu, G. Călinescu va sublinia și el că „*Eminescu căuta dragostea, nu femeia, victimă mereu a improvizației și a absurdului*" — G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, E.P.L., 1966, p. 235).

În sfîrșit, printr-o a treia constatare — justă și ea în esența ei — Maiorescu atrage atenția că, sub aspectul perfecțiunii, „*cuprinsul poeziilor lui Eminescu nu ar fi avut atîta putere de a lucra asupra altora, dacă nu ar fi aflat forma frumoasă sub care să se prezinte*".

Trecînd la analiza formei poeziilor lui Eminescu, scrise „*în epoca deplinei sale dezvoltări*", Maiorescu atrage atenția asupra înrudirii lor „*cu poezia*

Scanned with OKEN Scanner

populară, din care s-au hrănit mai întîi și deasupra căreia s-au ridicat pas cu pas pînă la exprimarea celor mai înalte concepțiuni".

Criticul arată că Eminescu a reușit „*să înalțe rimele poeziei române*" deasupra formei „*obișnuite și adeseori neîngrijite*", prin trei procedee:

1) „*Primul pas al lui pe această cale e de a lua unele cuvinte din cele mai familiare și prozaice și de a le ridica la splendoarea unei rime surprinzătoare:*

Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita, încalte,
Sufletul vieței mele..."

2) „*Al doilea pas este introducerea, cu totul particulară poeziei lui Eminescu, a unor rime nouă, formate din împreunarea cu un cuvînt prescurtat, după felul prescurtat al limbei românești, sau din două cuvinte:*

Pe atunci erai tu singur, încît mă întreb în sine-mi
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?"

3) *Formarea de rime cu ajutorul numelor proprii:*

Așa că închipuindu-ți lăcrimoasele ei gene,
Ți-ar părea mai mîndră decît Venus Anadyomene.

Tot din poezia populară și-a însușit Eminescu și armonia versurilor, uneori *onomatopeică*. Citînd, spre ilustrare, versuri din *Ce te legeni..., Scrisoarea I, Scrisoarea II, Scrisoarea III* ș.a., ca, de exemplu;

Pe cînd oastea se așează, iată soarele apune,
Voind creștetele-nalte ale țării să-ncunune...,

criticul exclamă: „*Nu au existat, nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase decît acestea*".

Subliniind și alte mijloace de îmbogățire și înălțare a limbii poetice românești, Maiorescu încheie: «*După o așa încordare, după o așa „luptă dreaptă" pentru a turna „limba veche în formă nouă", nu ne vom mira că a putut ajunge Eminescu, pe de o parte, la aplicarea sigură a unor forme rafinate în* **Oda în metru antic**, *în* **Glossa** *și în admirabilele* **Sonete**, *pe de alta, la cea mai limpede expresie a unor cugetări de adîncă filozofie, pentru care nu se găsea pe atunci nici o pregătire în literatura noastră(...).*

....

Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai

Scanned with OKEN Scanner

frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării româneşti».

Studiul *Eminescu şi poeziile lui* constituie una din cele dintîi şi mai bune exegeze consacrate genialului nostru poet.

În articolul *Literatura română şi străinătatea* (1882), după ce subliniază ecoul stîrnit în Germania de traducerea în limba lui Goethe a unor poezii de Alecsandri şi Eminescu şi a unor nuvele de Negruzzi şi Slavici, Maiorescu scrie: *„...a sosit timpul ca şi noi să putem răspunde cu ceva şi (ne bucurăm) că tînăra literatură română a fost în stare să dea bătrînei Europe prilejul unei emoţiuni estetice din chiar izvorul cel curat al vieţei sale populare"*. În acelaşi articol, criticul îl aşază pe *„nepreţuitul Creangă"* alături de Dickens, Flaubert, Turgheniev.

În decursul anilor, Maiorescu a preţuit poezia populară, numind-o *„izvorul veşnic al tuturor inspiraţiilor adevărate"*; a pledat pentru un roman românesc *„inspirat din viaţa proprie a poporului"*, în care să se înfăţişeze *„mai ales figuri tipice din popor"*, cum erau *Amintirile din copilărie*, romanul lui Ion Creangă. Cînd a apărut Octavian Goga, l-a salutat ca pe *„un poet dintre cei chemaţi şi aleşi"* (*Poeziile d-lui Octavian Goga*, 1906); despre Sadoveanu a avut — în 1906 — convingerea că este *„stăpîn pe un talent original, izvorît din fondul propriu al ţării în care s-a născut"* (*Povestirile d-lui Sadoveanu*, 1906).

Problemele culturii

Într-un alt studiu, publicat în 1868 sub titlul *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, Maiorescu discută problema *„formei fără fond"*. Pornind de la constatarea că modernizarea vieţii publice a însemnat la noi împrumutarea unor forme democratice, fără să le corespundă fondul necesar autohton, criticul scrie:

„Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un mijloc puternic de cultură. Şi prin urmare, vom zice: este mai bine să nu facem o şcoală decît să facem o şcoală rea, (...) mai bine să nu facem deloc academii, cu secţiunile lor, cu şedinţele solemne, cu discursurile de recepţiune (...) decît să le facem toate aceste fără maturitatea ştiinţifică ce singură le dă raţiunea de a fi".

Adoptînd, în 1868, o atitudine critică faţă de *„forma fără fond"*, Maiorescu n-a înţeles, după cum remarcă Lovinescu, că *„în loc de a merge de la fond la formă ca în toate dezvoltările normale şi seculare, în condiţiile în care am fost aruncaţi, nouă nu ne-a rămas altă posibilitate de progres real decît ca*

Scanned with OKEN Scanner

revoluția (culturală) să fie urmată de o evoluție inversă de la fond la formă" (E. Lovinescu. *T. Maiorescu*, vol. I, București, 1940, p 299).

De fapt, Maiorescu n-a fost constant în respingerea *„formei fără fond"*: treptat și, în mod tacit, el a sfîrșit prin a o adopta. În 1870, la doi ani după publicarea studiului *În contra direcției de astăzi în cultura română*, criticul nota, la 18 aprilie 1870, în *Însemnări zilnice:* „Dealtminteri, trebuie să concep constituția (împrumutată din Occident, deci *formă fără fond*) și *ca o școală de exercițiu pentru popor (...)* Este ea (constituția) acum nepotrivită și rea pentru noi? (...) Da. Dar (...), cu toate acestea, *silește ea, cu timpul, poporul să reflecteze asupra sa însuși?(...) Eu cred că (...) da. Și, într-atîta e bună (...) Il y a une force éducatrice dans la masse"* (T. Maiorescu: *Însemnări zilnice*, I, p. 132).

Această opinie, atît de judicioasă și de realistă, prezentă în *Însemnări zilnice*, a avut însă un caracter intim și n-a devenit publică și normativă.

În rezumat, atitudinea lui Titu Maiorescu în problema *„formei fără fond"* prezintă două perioade: inițial, criticul a negat *„forma fără fond"* (ceea ce a constituit o greșeală; oare, ar fi trebuit să se amîne înființarea Academiei, a universităților etc., pînă la ivirea masivă de valori culturale și științifice?); ulterior, Maiorescu și-a schimbat tactica: a admis în mod tacit *„forma fără fond"*, însă a criticat-o cu tărie, în scopul ridicării fondului cultural autohton la înălțimea formelor împrumutate: *„tot ce este astăzi formă goală* — a spus el cîndva — *trebuie prefăcut într-o realitate simțită și fiindcă am introdus un grad înalt din viața din afară a statelor europene, trebuie să înălțăm poporul nostru din toate puterile pînă la înțelegerea acelui grad și a unei organizări politice potrivite cu el"*.

Critica *„formei fără fond"*, în scopul ridicării fondului cultural autohton la înălțimea formelor împrumutate, apare și în articolele politice ale lui Eminescu din *Timpul* (ori chiar în unele poezii: *Scrisoarea III*), precum și în comedia *O scrisoare pierdută* a lui I. L. Caragiale (ca și în articolele sale politice), determinată fiind, în primul rînd, de valul de mediocrități ce pătrunseseră în toate instituțiile culturale ale țării.

Problemele limbii

Înapoiat de la studii cu o temeinică pregătire filozofică, literară, estetică și filologică (cunoștea profund atît limbile clasice: latina și greaca, cît și franceza, germana și engleza), Maiorescu a înțeles că, după înfăptuirea Unirii din 1859, consolidarea unității naționale trebuie realizată în primul rînd prin limbă.

Scanned with OKEN Scanner

De aceea, întîia sa lucrare va fi consacrată discutării uneia din principalele probleme de limbă, vitală pentru vremea aceea: *problema ortografiei*. Ea stă la baza studiului intitulat: *Despre scrierea limbei române*.

Preluînd tot ce fusese just în activitatea lingvistică a lui Ion Heliade Rădulescu, precum și elementele avansate din activitatea asemănătoare a lui Al. Russo, Titu Maiorescu va adopta, de pe poziții noi, principiul fonetic al scrierii, combătînd cu argumente științifice de cea mai severă rigurozitate principiul etimologic al ortografiei.

Meritul lui Maiorescu nu constă însă numai în faptul că a combătut principiul etimologic al ortografiei, ci și în atitudinea critică pe care a avut-o față de principiul fonetic, preluat de la înaintașii săi.

O altă problemă de limbă, care l-a preocupat pe Maiorescu, preluată de asemenea de la înaintași, este problema *neologismelor* (discutată pentru întîia oară de Simion Ștefan, în prefața *Noului Testament de la Bălgrad*, 1648, reluată de reprezentanții *Școlii ardelene*, de Ion Heliade Rădulescu, Alecu Russo și alții).

În general, Maiorescu a fost partizanul îmbogățirii limbii române prin neologisme, cu condiția ca acestea să fie strict necesare și potrivite cu specificul vocabularului limbii noastre.

Părerea lui Tițu Maiorescu despre neologisme este expusă în *Direcția nouă* (1872), în subcapitolul *Neologisme* și în studiul reluat *Neologismele* (1881). În acest din urmă studiu, criticul subliniază: *„Neologismele sunt numai atunci de primit cînd ne lipsește cuvîntul în limba de pînă acum, iar ideea trebuie neapărat să fie introdusă"*.

Trebuie adăugat că Titu Maiorescu a conceput și discutat limba nu numai din punct de vedere filologic, ci și estetic. În ambele cazuri, concepția lui a avut un caracter organicist: *„Limba este o ființă organică* — scrie el în *Direcția nouă în poezia și proza română* (din 1872) — *și nu o figură geometrică (...), ea cere forma și dezvoltarea liberă a copacului natural și nu primește subjugarea pedantă..."*

Pornind de la acest principiu, Maiorescu constată că, în perioada apariției *Convorbirilor literare* și chiar și cîțiva ani după aceea, diversitatea limbii române provenea *„din lipsa unei poezii și proze recunoscute de clasice"* și, prin urmare, unificarea limbii literare române *„nu se poate naște decît odată cu nașterea acelei poezii și proze, care va fi proza autorilor estetici, nu proza filologică"*. Vor triumfa formele de limbă propuse de filologi sau cele create de scriitorii meniți a deveni clasici? La această întrebare, Maiorescu răspunde: *„Tot ce știm este numai că această alegere se face instinctiv, și nu după reflecție, și că se îndreptează mai ales după poeți; și datoria noastră este dar de a ne împotrivi în contra oricării monotonizări a limbei sub jugul vreunei filologii și a aștepta venirea acelei poezii și proze clasice, care să fixeze limba"*.

Scanned with OKEN Scanner

Rolul lui Titu Maiorescu în lupta pentru cultivarea limbii române a fost apreciat astfel de cel mai mare creator de limbă poetică românească, Eminescu, într-un articol din *Timpul* (1878):

„În lupta pentru limbă și adevăr și contra jargoanelor franțuzite și nemțite și a beției de cuvinte, d-sa a rămas învingător; autorii loviți de pana sa energică nu mai cutează a se întoarce la obiceiul lor de a înșira cuvinte nouă în loc de idei adevărate".

Poezia populară

Maiorescu a manifestat o statornică prețuire și dragoste față de poezia populară (înrudindu-se, în ceea ce privește aprecierile asupra ei, cu înaintașul său Al. Russo).

Deși nu și-a petrecut copilăria în mediul rustic, precum și-au petrecut-o Eminescu, Creangă, Slavici, care purtau comoara folclorului în suflet, totuși meritele lui Maiorescu în ceea ce privește reluarea artei poeziei populare și a purității ei spirituale, pe care le-a opus poetașilor din vremea sa, sînt mari: *«...autorii și publicul „din societate"* — scrie el în articolul *Asupra poeziei noastre populare* (1868) — *s-ar înșela foarte mult, cînd ar crede că simțimîntul naiv al poporului nu este compatibil cu ideile cele înalte (...). Îndrăznim chiar să credem că mulți poeți de salon ar fi încîntați cînd ar putea descoperi în fantazia d-lor idei cu o umbră numai de frumusețea celor populare...».* În același articol — după ce numește culegerea de poezii populare a lui Alecsandri *„o comoară de adevărată poezie și totodată de limbă sănătoasă"* — Maiorescu notează următoarele despre poeziile populare românești în genere: *„Ceea ce le distinge întîi în modul cel mai favorabil de celelalte poezii ale literaturei noastre este naivitatea lor, lipsa de orce artificiu, de orce dispoziție forțată..."*

Maiorescu — scriitor

Maiorescu n-a fost numai un estet și critic literar, cu preocupări de limbă, cultură și filozofie, ci și un scriitor. Valoarea de scriitor a lui Maiorescu nu rezultă însă din opere literare aparte, ci e cuprinsă în tot ce a ieșit din pana sa.

„Trei, cel puțin, din articolele sale de polemică: **Beția de cuvinte, Răspunsurile „Revistei contimporane", Oratori, retori și limbuți** — apreciază G. Călinescu — *sînt niște capodopere de construcție, de gravitate tactică introductivă, de fin didacticism condescendent, de ironie, de stringență logică, de umor*

Scanned with OKEN Scanner

înalt, de portretistică". (G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, E.P.L., 1964, p. 422)

De un fin umor sînt şi comentariile pe care Maiorescu le face pe marginea unor citate, extrase din lucrări lipsite de orice valoare literară. Astfel, comentînd o frază din Pantazi Ghica (în care *„lumea tăcută şi cuprinsă de o adîncă întristare păstra un silenţiu lugubru)*", criticul intervine cu ironie:

„Lumea tăcută păstra un silenţiu! Sau, tot aşa de bine: lumea silenţioasă păstra o tăcere. Sau, mai amplificat: lumea lugubră păstra un silenţiu tăcut".

În introducerea la *Beţia de cuvinte* (1873), stilul lui Maiorescu străluceşte prin aceeaşi subtilă ironie:

„Există însă un fel de beţie deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului, în ciuda celorlalte animale: este beţia de cuvinte.

Cuvîntul, ca şi alte mijloace de beţie, e pînă la un grad oarecare un stimulent al inteligenţei. Consumat însă în cantităţi prea mari şi mai ales preparat astfel, încît să se prea eterizeze şi să-şi piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realităţii, el devine un mijloc puternic pentru ameţirea inteligenţei" ...

În scrierile cu caracter de critică literară ori culturală, stilul lui Maiorescu este precis, clar, sentenţios, armonios — ca în acest exemplu, pe care-l desprindem din *Oratori, retori şi limbuţi: „...ascultăm pe oratori, surîdem la retori şi rîdem de limbuţi*".

Din exemplul de mai sus reiese că unele expresii ori propoziţii din articolele şi studiile lui Maiorescu au valoare aforistică, putînd fi chiar desprinse din context. Dealtfel, uneori, conducătorul *Junimii* s-a consacrat *genului aforistic*, scriind unele din primele aforisme din literatura română (pe care le-a anexat volumului II din *Critice*). Transcriem cîteva din aforismele lui Maiorescu:

O măsură a oamenilor şi a lucrurilor este propria lor umbră.

*

Don Quijote credea că morile de vînt sunt uriaşi. Oamenii de rînd cred că uriaşii sunt mori de vînt.

*

Păzeşte-te a doua zi după succes.

*

Treapta dintîi, pe care ne înălţăm, e un altar de jertfe.

*

* *

Scanned with OKEN Scanner

Deși Maiorescu n-a scris opere literare propriu-zise (cu excepția *aforismelor)*, este totuși un mare scriitor. Sub condeiul lui, limba română s-a mlădiat în mod magistral. „*Nimeni nu scrisese ca Maiorescu mai înainte* — subliniază Tudor Vianu *(Studii de literatură română*, E.D.P., 1965, p. 193*)* — *și puțini l-au egalat în vigoare, concizie și proprietatea exprimării mai tîrziu. Nu este deci exagerat a spune că în domeniul său propriu lucrarea la care a supus graiul nostru nu a fost cu nimic mai prejos de aceea a lui Mihai Eminescu*".

O opinie asemănătoare despre talentul de scriitor al lui Maiorescu a formulat și G. Călinescu *(Cronicile optimistului*, p. 424):

„*...Maiorescu e (...) un artist în limitele culturii noastre, și Eminescu s-ar mira să-l vadă altfel apreciat, spre paguba patrimoniului nostru artistic*".

* * *

În întreaga lui activitate, Maiorescu a avut opinii juste în problemele de ortografie, de limbă literară și folclor, contribuind, prin eforturile de a se crea o limbă literară unică, la consolidarea unității noastre naționale, în etapa imediat următoare Unirii.

Întemeind în 1867, împreună cu Iacob Negruzzi și alți junimiști, revista *Convorbiri literare*, Titu Maiorescu va atrage în jurul ei, de-a lungul anilor, pe cei mai talentați scriitori ai epocii, recrutați din rîndurile tinerimii: Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, cele patru coloane, de lumină și frumusețe, ale literaturii noastre clasice.

În afară de aceștia, se vor apropia de *Convorbiri literare* și alți scriitori: Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, I. Al. Brătescu-Voinești, Panait Cerna și alții.

Prin sfaturi și îndemnuri, prin exemplul său de intelectual, posesor al unei bogate și rafinate culturi universale, prin studii și articole de critică literară și, mai presus de toate, prin setea de frumusețe artistică absolută, Maiorescu a îndrumat literatura română pe calea originalității majore, — poarta de intrare în universalitate, — căci „*orce individualitate de popor*, după cum a mărturisit însuși criticul, *își are valoarea ei absolută și, îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întîmpină un răsunet de iubire în restul omenirii, ca o parte integrantă a ei*" *(Literatura română și străinătatea*, 1882*)*.

Nicăieri n-a sintetizat Maiorescu mai bine crezul său literar și artistic, ale cărui coordonate priveau nu atît soarta unei reviste, cît destinul spiritual al însuși poporului român, grav amenințat de gloata mediocrităților, „*pentru care* — exclama cu amărăciune criticul — *Dunărea nu e destul de largă ca să-i despartă de Bizanț*" —, ca-n scurta, dar sclipitoarea prefață a ediției din 1874 a volumului său de *Critice*:

Scanned with OKEN Scanner

„Puterile unui popor — scrie el — *fie morale, fie materiale, au în orce moment dat o cantitate mărginită. Averea națională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o cîtime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor... Timpul, averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebuințezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sunt în veci pierdute, pentru lucrarea cea trebuincioasă și cea adevărată(...).*

.....

Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?"

*

Cel mai impresionant și mai autentic portret al lui Maiorescu, din care rezultă activitatea și personalitatea lui multilaterală, a fost lăsat posterității de I.L. Caragiale în articolul *Cîteva păreri anonime*, publicat în ziarul *Epoca* (1897), într-o perioadă cînd raporturile dintre autorul *Scrisorii pierdute* și conducătorul *Junimii* se răciseră iremediabil (ceea ce a făcut ca orice notă de complezență să nu intervină): *„D-l Maiorescu, în afară de strălucitul lui talent de orator de catedră (...), este un mare literat, om cu înzestrare intelectuală în afară de orice concurs (fără egal)"*.

Prin aceste excepționale calități, reflectate în tot ce a gîndit și a scris, Titu Maiorescu a deschis seria marilor critici literari români.

Bibliografie

Titu Maiorescu, *Critice*, *I—III*, București, 1915; *Însemnări zilnice*, *I—II*, 1936, 1939, 1943.

Titu Maiorescu, *Critice*, E.P.L., 1966; *Critice*, *I—II*, E.P.L., 1967.

Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965, p. 136—203.

Scanned with OKEN Scanner

Mihai Eminescu
(1850 — 1889)

Viața.
Copilăria și adolescența

Cel mai mare poet al românilor, Mihai Eminescu, s-a născut în Botoșani la 15 ianuarie 1850. Era al șaptelea fiu din cei unsprezece ai lui Gheorghe Eminovici din Călinești-Sucevei și ai Ralucăi Iurașcu din Joldești. Gheorghe Eminovici era cămi-nar, boiernaș, odinioară însărcinat cu strîngerea unei dări anuale pe băuturi spirtoase, camină. Ralu, soția sa, era de asemenea fiica unui boiernaș, stolnic, odată intendent al mesei domnești. Originea mai îndepărtată a acestor boiernași era țărănească. Poetul vorbește de strămoșii săi ca de *„țărani liberi"*, răzeși. După revoluția de la 1848, Gheorghe Eminovici cumpără jumătate din moșia răzerească Ipotești, așezată la 8 km depărtare de Botoșani, cu casă și acareturi. Aici și-a petrecut poetul copilăria, hoinărind prin păduri și culcîndu-se lîngă izvoare, precum își va aminti mai tîrziu:

Fiind băiet, păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă isvor.

Îl încîntau, desigur, cum rezultă din poezia *Trecut-au anii*, *„povești și doine, ghicitori, eresuri"*, auzite de la țăranii din sat, și, de îndată ce învață să citească, cărțile, firește, mai întîi *Robinson Crusoe*. Tatăl, care vorbea și scria bine nemțește, avea o bibliotecă bogată, unde, pe lîngă cronici, se aflau și traduceri românești din clasicii literaturii universale, din Molière, Voltaire, Lamartine, ce vor îndemna în curînd la lectură pe poet.

La vîrsta de nouă ani îl găsim elev în clasa a treia primară la Cernăuți și la finele anului școlar următor (1860) este clasificat al cincilea din 82 de școlari.

Scanned with OKEN Scanner

În toamna anului 1860 se înscrie la gimnaziul cezaro-crăiesc din Cernăuți, unde urmează două clase pînă în aprilie 1863. Se pare că elevul nu se împăca cu disciplina rigidă a gimnaziului și suferea de nostalgia locurilor natale, astfel încît fugea de la școală pe jos pînă acasă, străbătînd aproape o sută de km. Refuzîndu-i-se cererea de bursă la gimnaziul din Cernăuți, Eminescu se angajează în toamna anului 1864 practicant la Tribunalul din Botoșani, dar în primăvara anului următor demisionează și dispare cu trupa teatrală Fanny Tardini-Vlădicescu. În toamna anului 1865, poetul revine la Cernăuți spre a-și continua studiile și se stabilește la profesorul Aron Pumnul, participant la revoluția din 1848 în Transilvania și autor între 1862—1865 al unei antologii de literatură română, *Lepturariu românesc*, în patru tomuri, pe care Eminescu o va citi și studia.

Începuturile literare

Moartea profesorului Aron Pumnul în ianuarie 1866 prilejuiește prima creație a poetului, *La mormîntul lui Aron Pumnul*, publicată într-o broșură, *Lacrimioarele invaețaceilor gimnaesiești*, sub numele de Mihai Eminovici:

Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;
C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină
Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,
Se stinse-o dalbă stea!

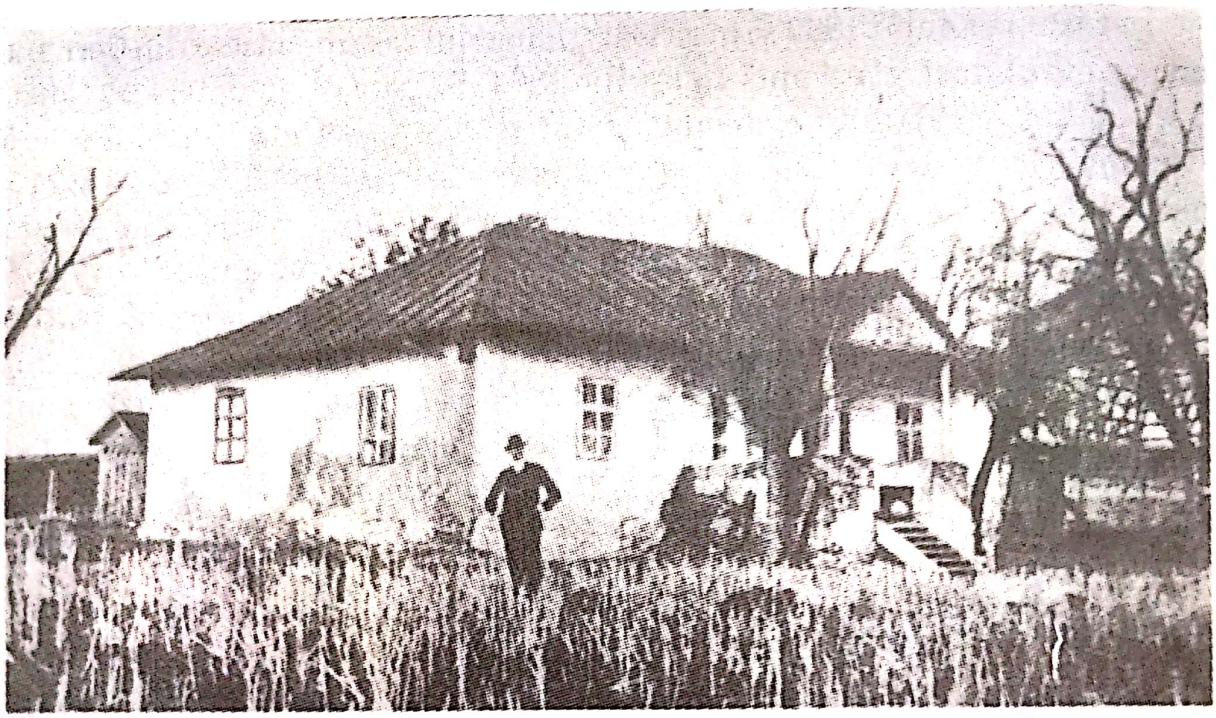
În februarie același an, publicînd în revista *Familia* din Pesta poezia *De-aș avea...*, directorul Iosif Vulcan îi schimbă numele în Eminescu, adoptat de acum încolo și de poet. Poezia *De-aș avea...* e o doină în stilul lui Alecsandri. În același an și la aceeași revistă, poetul mai publică: *O călărire în zori*, *Din străinătate*, *La Bucovina*, *Speranța*, *Misterele nopții*.

Eminescu venise în vara acestui an, călătorind din lipsă de alte mijloace pe jos, la Blaj, „*de unde a răsărit soarele românismului*". Voia să-și adune material pentru opera viitoare și să-și continue studiile. Dacă n-a izbutit să mai cîștige o clasă, în schimb a putut să cunoască în peregrinările lui oameni, obiceiuri, ținuturi și să dobîndească o interesantă experiență. Merse la Alba-Iulia, la Bucerdea-Grînoasă, la Sibiu și la Rășinari.

Poeziile din această vreme sînt înrîurite de Heliade, Alecsandri și Bolintineanu. *Din străinătate*, scrisă la Cernăuți, evocă Ipotești:

Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară
Scăldată în cristalul pîrăului de-argint,
Să văd ce eu atîta iubeam odinioară:
A codrului tenebră, poetic labirint;

Scanned with OKEN Scanner



Casa părintească de la Ipoteşti.

Poetul citea acum mai ales pe Schiller, din care sînt ecouri în *Speranța* și din care traduce *Resignațiune* și *Ector și Andromache*. Se angajase ca actor și sufleor în trupa lui Iorgu Caragiale în 1867, apoi în 1868 în aceea a lui Mihail Pascaly, cu care cutreieră Transilvania, vizitînd Brașovul, Sibiul, și Banatul (Lugoj, Timișoara, Arad, Oravița). Publică mai departe poezii la *Familia*, proslăvind patria și pe Heliade. Tot acum lucra la un poem dramatic, *Mureșan*, luînd ca erou pe poetul Andrei Mureșeanu, autorul *Răsunetului* de la 1848, și la romanul *Geniu pustiu*. Despre poemul neterminat *Mureșan*, Eminescu însuși notează că *„de-ar fi fost să fie, apoi ar fi fost cam în maniera lui Faust, deși nu totuși"*. Probabil era acum sub înrîurirea lecturilor din Goethe, căci și romanul *Geniu pustiu*, dedicat revoluției de la 1848 din Transilvania, începe cu un capitol intitulat *Tasso în Scoția*, referire la viața de prizonier a lui Tasso, evocat de Goethe într-o dramă.

În toamna anului 1868 Eminescu este angajat sufleor și copist la Teatrul Național din București, unde joacă și un rol din piesa lui Hasdeu, *Răzvan și Vidra*. În anul următor se dădu la teatru *Dama cu camelii* de Dumas-fiul și cîntăreața italiană Carlotta Patti concertă la București. Poetul sărbătorește ultimul eveniment cu oda *La o artistă (II)*, intră în societatea literară *Orientul* și este delegat într-o comisie folcloristică (a rămas de la el o însemnată colecție de poezii populare, tipărită postum). Tot din această perioadă datează satira *Junii corupți*. La Cernăuți, unde se afla în turneu, este reținut de tatăl său și adus la Ipotești spre a fi trimis la studii.

Scanned with OKEN Scanner

Anii de studenție

Trimis la Viena de tatăl său, care nu voia ca fiul lui să rămînă în mediul, după el, rușinos, al actorilor, Eminescu se înscrie, fiindcă nu terminase liceul, ca auditor la cursul de filozofie, frecventînd și alte discipline (istorie, drept, economie politică, filologie romanică). Cunoaște pe I. Slavici și intră în societatea studențească patriotică *România*. Colaborează la ziarele românești din Pesta *(Albina, Federațiunea)* și la 15 aprilie 1870 debutează la *Convorbiri literare* cu poezia *Venere și Madonă*. Iacob Negruzzi îl vizitează la Viena, poezia este remarcată de toți în țară. În *Amintirile* lui, Slavici ne dă portretul lui din acest timp:

„El crescuse în Moldova, în Bucovina, la Sibiu, la București și în multele lui cutreierări mereu în mijlocul poporului român, citise cronicarii și multe cărți bisericești, cunoștea literatura română în toate fazele ei și pînă acum în destul de lunga mea viață n-am cunoscut om stăpînit deopotrivă cu dînsul de gîndul unității naționale și de pornirea de a se da întreg pentru ridicarea neamului românesc. Încîntat de trecutul românilor și de marile lui destoinicii, el era scîrbit de prezentul, după părerea lui urît, admira pe bătrîni și se uita cu însuflețire în viitorul luminos."

Eminescu era la vîrsta de 20 de ani un patriot entuziast și este impresionantă rîvna depusă de el pentru pregătirea serbărilor de la Putna cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la zidirea mănăstirii lui Ștefan cel Mare.

Devenit la fel de reputat ca cel mai însemnat poet în viață, V. Alecsandri, numai prin trei poezii *(Venere și Madonă, Epigonii* și *Mortua est)*, Eminescu era tot atît de interesat de trecut ca și de prezent și medita acum la o *„legendă a secolilor"*, ca aceea pe care Victor Hugo începuse s-o publice în 1859, o *Diorama, Panorama deșertăciunilor* sau *Memento mori*, începînd cu civilizația babiloniană și terminînd cu cea contemporană, schițată în poezia *Proletarul*.

În august 1871 Eminescu ia parte la serbările de la Putna împreună cu Slavici și alții. Abia în anul următor vine în Iași și citește la *Junimea* din *Panorama deșertăciunilor* și nuvela *Sărmanul Dionis* despre soarta rezervată artistului într-o societate filistină.

În decembrie 1872, poetul se înscrie ca student la Universitatea din Berlin, unde va urma cursuri de filozofie, istorie și economie politică, doi ani. Atent la evenimentele contemporane (undeva înseamnă: *„în timpi mari... e o lașitate de a nu fi de nici o partidă..."*), caută o definiție a comunismului și, nesatisfăcut de Louis Blanc, își propune să citească pe Marx, *Capitalul* (I, 1867). Din frînturi de notații ca *„Socialismul trebuie să fie comunism"* sau *„Exproprierea expropriatorilor"* putem deduce lectura *Manifestului comunist*. În

Scanned with OKEN Scanner

orice caz, Eminescu își nota cărțile despre Comuna din Paris, probabil în vederea procurării: *Die letzten 7 Tage (Ultimele șapte zile)* de Olivier Lissagaray, 1871, și *Histoire de la Commune* de Vesigné, Londra, 1872. Le va fi citit? Judecînd după exactitatea cu care sînt înfățișate faptele în *Împărat și proletar*, nu-i exclus. Din aceeași epocă e poezia *Înger și demon*, cuprinzînd de asemenea simpatie pentru ideea de revoluție proletară, în vreme ce poezia *Floare albastră* denotă familiaritatea cu romantismul literaturii germane, al lui Novalis în special.

În 1874 Eminescu acceptă sugestia lui Maiorescu de a pregăti doctoratul în filozofie, pentru un post de profesor la Universitatea din Iași (criticul era acum ministru al Instrucțiunii Publice), dar după un timp se răzgîndește, poate displăcîndu-i cariera didactică. Dorea *„o slujbă oarecare prin Iași"*, căpătată discret, fără intervenții la persoane influente, poetul avînd o fire foarte demnă.

Bibliotecar, revizor școlar, gazetar la Iași

Funcția pe care o visa o căpătă Eminescu prin solicitudinea lui Vasile Pogor, care face să fie numit director al Bibliotecii centrale din Iași, în septembrie 1874. Avînd acum salariu, poetul studiază serios, căci dispoziția de a învăța nu l-a părăsit niciodată, cînd mijloacele materiale îi stăteau la îndemînă. Începe să traducă *Critica rațiunii pure* de Kant, luptînd din greu cu terminologia filozofică românească încă nefixată și colaborează totodată la lexiconul Brockhaus. Munca la bibliotecă a fost nu mai puțin serioasă (achiziționase cărți rare, manuscrise), dar din nefericire n-a putut sta în acest post nici un an, fiind înlăturat de un adversar, poetul liberal D. Petrino. Maiorescu, atunci ministru al Instrucțiunii Publice, care ținea cu orice preț ca Eminescu să intre în învățămînt, îl numește revizor școlar în județele Vaslui și Iași. Guvernul căzînd peste un an, Eminescu se văzu demis și din revizorat, conform năravurilor politice ale vremii, deși își făcuse foarte conștiincios datoria, pedepsind pe învățătorii ignoranți și semnalînd ministerului abaterile și abuzurile.

Folosit și ca suplinitor al poetului Samson Bodnărescu la Institutul academic și al istoricului Xenopol, Eminescu are în același timp o rodnică activitate literară. Poemele lungi pe care le concepe *(Diamantul Nordului, Gemenii)* n-au văzut lumina tiparului în timpul vieții sale. Era mereu nemulțumit de ceea ce scria și chiar după ce-și publica poeziile continua să le prelucreze. *Convorbirile* îi publică uneori variantele aceleiași poezii. Astfel, în 1875 tipărește *Făt-Frumos din tei* și peste trei ani *Povestea teiului*. Basmul *Călin*, publicat în 1876, este extras dintr-un basm popular, însemnat anterior în proză și apoi versificat, *Călin-Nebunul*.

Scanned with OKEN Scanner

Preocuparea de folclor a fost totdeauna mare la Eminescu, cu atît mai mult acum, cînd era prieten cu Ion Creangă, în a cărui modestă bojdeucă s-a adăpostit un timp. Era scîrbit de oameni și descurajat, precum ne atestă o patetică scrisoare din această vreme.

Acum i se oferă un post de redactor la *Curierul de Iași*, *„foaia vitelor de pripas"*, cum îi spunea în derîdere Eminescu. Cu un salariu de mizerie, poetul publică aici de toate, schița *La aniversară*, nuvela *Cezara* și importante cronici teatrale, printre care una despre comedia *Revizorul* de Nicolai Gogol.

În articolul *Comedia franceză și comedia rusească*, Eminescu optează pentru teatrul în care e vorba de *„încurcături dramatice"* sau de *„efect"* și se spune *„ceva adevărat, fie chiar un trist adevăr"*.

Situația materială grea, moartea mamei, dezamăgirile dragostei sînt motivele poeziei *Melancolie*, apărută în septembrie 1876 în *Convorbiri literare* împreună cu *Crăiasa din povești*, *Lacul* și *Dorința*. În *Melancolie* poetul exprimă sentimentul de înstrăinare de propriul eu, altădată încrezător și acum pustiu, deziluzionat, sfărîmat de loviturile vieții.

Certîndu-se cu directorul *Curierului de Iași*, care-i cerea să laude pe primar sau să semneze o laudă scrisă de el, Eminescu demisionează din postul de redactor, deoarece n-ar fi voit — explică el — *„cu nici un preț ca stilul unui om care nu știe să scrie să treacă drept stil al meu și idee a mea... i-am spus că refuz să fiu amestecat cu* **orișicine** *în aceeași troacă"*.

De notat că poetul era în relații încordate și cu *Junimea*, deoarece, cu toate insistențele lui Iacob Negruzzi, nu dă în tot cursul anului 1877 nimic la *Convorbiri literare*.

Ziarist în Bucureşti la Timpul

La sfîrșitul anului 1877, Eminescu vine la București, chemat de Maiorescu să lucreze în redacția ziarului conservator *Timpul*.

Condiționa colaborarea sa viitoare la *Convorbiri literare* de publicarea versurilor întocmai, fără nici o modificare și pe cît posibil fără greșeli de tipar.

„Eu nu sunt scriitor de ocazie — scria poetul lui I. Negruzzi — *și dacă am crezut de cuviință a statornici pe hîrtie puținele momente ale unei vieți destul de deșarte și de neînsemnate, e un semn că le-am crezut vrednice de aceasta. Dacă forma pe care ele au îmbrăcat-o e vrednică de rîs, vei concede că nu aceasta a fost intenția mea și c-atunci e mult mai bine ca să nu se publice niciodată. În orice caz eu n-am vrut să le dau o formă ridiculă și dacă sunt greșeli, eu din parte-mi am cîntărit orice cuvînt"*.

Scanned with OKEN Scanner

La *Timpul* Eminescu a dus, alături de Slavici și Caragiale, o muncă istovitoare, fără concediu, plătită mediocru și neregulat. Cei trei scriitori apărau — după opinia lui Caragiale — o cauză pierdută, totuși, în marea majoritate a articolelor sale politice, Eminescu vorbea în numele claselor pozitive, veștejind clasele superioare, parazitare. Clasele pozitive erau cele producătoare, țărănimea și muncitorii de la orașe, clase parazitare, burghezia și moșierimea. Încă în *Curierul de Iași*, Eminescu arăta regimul alimentar *„mizerabil"* al populației rurale și munca de 12—14 ore pe zi a lucrătorilor de la Regia monopolurilor tutunului:

„Chipul unui țăran român de la țară, trăit în aer liber, seamănă cu al uvrierului stors de puteri în umbra fabricilor."

Dușmanul lui Eminescu la *Timpul* era panglicarul de pe uliță, liberalul trădător al idealurilor de la 1848, *„masa de nulități"*, *„fără o meserie hotărîtă, fără talent"*, care se înfruptă din bugetul statului și trăiește *„în socoteala claselor pozitive ale societății întregi"*. Articolul *Bălcescu și urmașii lui*, publicat în *Timpul* din 24 noiembrie 1877, conține idei dezvoltate în întreaga proză politică eminesciană:

„Cînd panglicarii politici care joacă pe funii împreună cu confrații lor din Vavilonul de la Seina se vor stinge pe rudă, pe sămînță de pe fața pămîntului nostru, cînd pătura de cenușeri, leneșă, fără știință și fără avere va fi împinsă de acest popor în întunericul ce cu drept i se cuvine, atunci abia poporul românesc își va veni în fire și va răsufla de greutatea ce apasă asupra lui, atunci va suna ceasul adevăratei libertăți."

La *Convorbiri literare* Eminescu publică între 1878—1880 mai mult poezii erotice, scrise în epoca ieșeană, de regret pentru iubirea trecută *(Departe sunt de tine, Pe aceeași ulicioară, De cîte ori, iubito, Despărțire)*, versuri de evocare a vîrstei fericite și a peisajului natal *(O rămîi)*, meditații asupra morții *(Rugăciunea unui dac)*, o emoționantă elegie în amintirea morții mamei sale *(O mamă)*. Cele cinci *Scrisori* la care lucrează acum apar, afară de ultima, în 1881, anul celei mai intense creații eminesciene.

În 1882 Eminescu nu publică nimic în *Convorbiri literare*, în 1883 încredințează șapte elegii erotice, printre care *Adio* și *Pe lîngă plopii fără soț*, lui Iosif Vulcan, pentru *Familia*. În anul 1883 publică capodopera sa *Luceafărul*.

Scanned with OKEN Scanner

Boala și moartea

La 28 iunie 1883, după șase ani de muncă încordată la *Timpul*, surmenat, subalimentat și pe deasupra bolnav, „luceafărul" intră într-o eclipsă din care propriu-zis nu va ieși niciodată complet. Prin grija lui Maiorescu, poetul fu internat la sanatoriul doctorului Șuțu din București.

În octombrie, Vasile Alecsandri conferențiază la Ateneu în *„scop de binefacere"* pentru întreținerea lui Eminescu într-o casă de sănătate. O săptămînă mai tîrziu, Eminescu era însoțit de un prieten la Ober Döbling, lîngă Viena, în institutul de alienați unde stătuse cu patru decenii în urmă și Lenau, poet german născut în România.

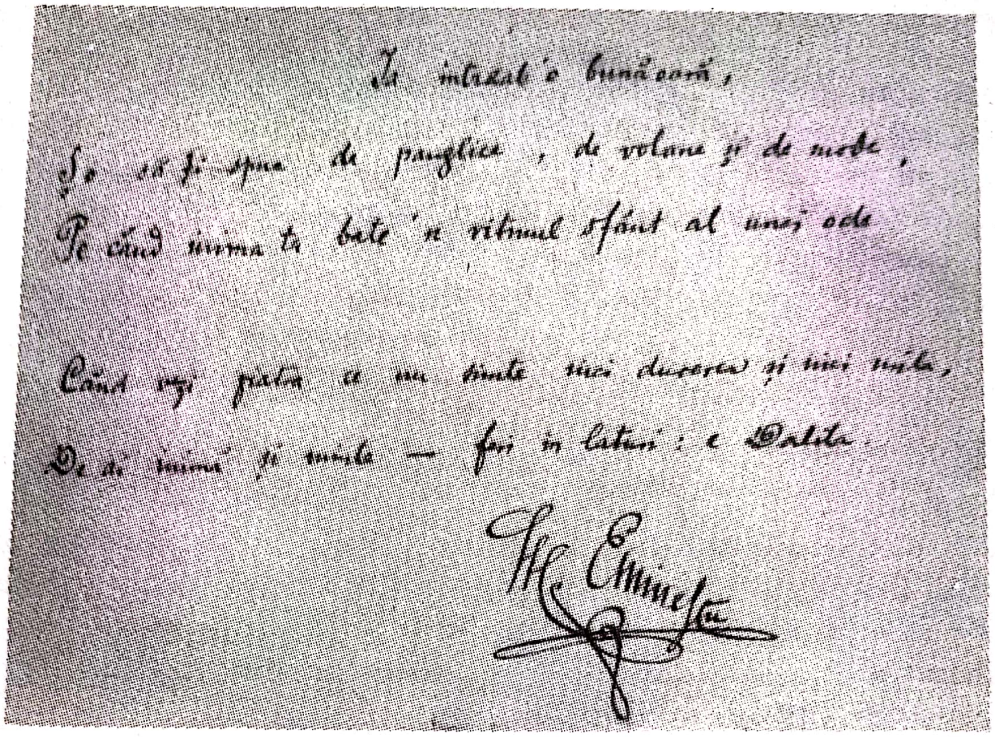
În țară, Maiorescu tipărește la finele anului 1883 (pe copertă e imprimat anul 1884) întîia ediție de *Poezii* ale lui Eminescu, adunînd tot ceea ce apăruse în *Convorbiri literare* și alte reviste și adăugînd cîteva inedite, printre care *Glossă* (un catehism stoic), *Cu mîne zilele-ți adaogi*, *Lasă-ți lumea*, *Te duci*, *Din valurile vremii*, *Mai am un singur dor* (cu trei variante) compuse toate înaintea *Scrisorilor*. În total erau 64 de poezii. Nu figurau poeziile din adolescență tipărite în *Familia*.

Limpezit, Eminescu scrie la 24 ianuarie 1884 amicului său A. Chibici-Rîvneanu:

„...Nu-ți poți închipui starea în care un om se află într-un institut de alienați, după ce și-a venit în fire. Neavînd nimic de lucru, închis alături c-un alt individ, hrănit rău precum se obișnuiește în spitale și lăsat în prada celor mai omorîtoare griji în privirea viitorului, mi-e frică chiar de a-mi plînge soarta căci și aceasta ar fi interpretat ca un semn de nebunie. Astfel, fără speranță și plin de amare îndoieli, îți scriu, iubite Chibici, și te rog să-mi lămurești poziția în care mă aflu. Eu aș vrea să scap cît se poate de curînd și să mă întorc în țară, să mă satur de mămăliga strămoșească, căci aici, de cînd mă aflu, n-am avut niciodată fericirea de-a mînca măcar pînă la sațiu. Foamea și demoralizarea, iată cele două stări în care petrece nenorocitul tău amic, M. Eminescu."

În februarie, Chibici îl pornește spre țară prin Italia și în aprilie poetul era la Iași, unde i se acordă o suplinire de geografie și statistică la o școală comercială. De-abia în vara anului următor, 1885, putu să meargă la odihnă la Liman, lîngă Odesa. Numit în toamnă subbibliotecar la Biblioteca Universității (altă funcție meschină), Eminescu recăzu în noaptea minții peste un an și în noiembrie 1886 fu internat în ospiciul de la Mănăstirea Neamț, de unde ieși numai după șase luni, cînd intră în grija sorei sale Harieta, infirmă și ea, la Botoșani. Orașul îi votează, după penibile discuții, un ajutor de 120 lei lunar, iar parlamentul, mai generos, o pensie de 250 lei lunar.

Scanned with OKEN Scanner



Scrisoarea V (manuscris).

Eminescu putu să meargă la băile din Halle și să se instaleze în 1888 la București, unde niște tineri îi dădură direcția onorifică a revistei *Fîntîna Blanduziei*. De fapt, între 1883 și 1889 Eminescu nu a mai scris, în afară de cîteva scrisori, nimic.

În februarie 1889 boala îi revine și, internat din nou în sanatoriul doctorului Șuțu, moare la 15 iunie, după o suferință de aproape cinci luni, în vîrstă de 39 de ani și cinci luni. Este înmormîntat la cimitirul Belu.

O dovadă a înaltei prețuiri de care se bucură astăzi opera eminesciană este alegerea poetului ca membru post-mortem al Academiei.

Opera

Într-o perioadă de nici două decenii, între 1865 și 1883, anul îmbolnăvirii, cînd activitatea sa încetează, Eminescu a creat o operă de proporții monumentale în versuri și proză, din care numai aproximativ o treime a văzut lumina tiparului în timpul vieții lui.

Distingem trei etape deosebite în creația eminesciană. Prima e a poeziilor de adolescență și ține de la 1865 pînă la 1869. Sub influența lui Heliade, Mureșeanu, Bolintineanu și Alecsandri, Eminescu scrie o poezie însuflețită de idealuri patriotice și umanitare, ca și de multiple întrebări

Scanned with OKEN Scanner

asupra existenței sau de visuri generoase, de dragoste și prietenie. *De-aș avea...*, *O călărire în zori*, *La Bucovina*, *Speranța*, *Misterele nopții*, *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, *Junii corupți*, *Amorul unei marmore* sînt titluri care vorbesc prin ele însele. Din această fază datează romanul *Geniu pustiu*, poemul *Mureșan* și un proiect de dramă, *Mira*.

A doua etapă se cuprinde între anii 1869 și 1876 și reprezintă o primă încercare de analiză a idealurilor și problemelor întrevăzute anterior. Din ce în ce mai adînc se configurează acum revolta eminesciană împotriva îngrădirilor și piedicilor pe care o întocmire socială strîmbă, lumea mărginită, le așază în calea elanurilor de afirmare ale omului. Din această vreme datează *Venere și Madonă*, *Epigonii*, *Mortua est*, marele poem postum *Memento mori* (din care urmau să facă parte *Egipetul* și *Împărat și proletar*), poemele de inspirație populară *Călin-Nebunul* și *Călin (file din poveste)*, *Strigoii*, *Gemenii*, poemele de dragoste *Noaptea*, *Sara pe deal* și *Floare albastră*, basmul în proză *Făt-Frumos din lacrimă*, nuvela *Sărmanul Dionis*, un proiect de roman, *Aur, mărire și amor*.

POESII

DE

MIHAIL EMINESCU

Editura Librariei
SOCECU & Comp. – BUCUREȘTI
1884.

Poezii (copertă).

A treia etapă și cea din urmă, cuprinsă între 1876 și 1883, este faza deplinei maturități și a desăvîrșirii artistice, în sensul înlăturării asperităților de expresie, al perfecțiunii formei, pe măsura înălțimii cugetării și sentimentului, al echilibrului și proporției liniilor creației. Un mare număr de poezii erotice (*Povestea codrului*, *Singurătate*, *Departe sunt de tine*, *O rămîi*, *Pe aceeași ulicioară*, *Atît de fragedă*, *Sonete* etc.) precedă cele cinci *Scrisori* și poemul *Luceafărul*, urmate la rîndul lor de alte poezii de dragoste, precum *S-a dus amorul*, *Cînd amintirile*, *Adio*, *Ce e amorul*, *Pe lîngă plopii fără soț*. În sfîrșit, ediția Maiorescu din 1884 aduce un număr de poezii inedite, precum *Glossă*, *Odă (în metru antic)*, *Mai am un singur dor* (cu trei variante).

Scanned with OKEN Scanner

Concepția lui Eminescu despre poezie și misiunea poetului

În prima fază a creației sale, Eminescu voia să devină un poet popular ca Alecsandri sau Heliade, un „*bard*", și închina versuri patriei, dorindu-i:

La trecutu-ți mare, mare viitor!
.....
Viața în vecie, glorii, bucurie...

(Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!)

Poetul însă era conștient:

C-așa cum este nu poate a fi bine
Că nu poate nedreptul etern ca să domine...

(Mureșanu)

și în *Junii corupți* arunca blesteme tinerimii claselor exploatatoare istovite, incapabilă de a lupta pentru eliberarea națională și socială (poezia este un ecou al luptelor purtate de Garibaldi și Mazzini pentru libertatea și unitatea Italiei).

Concepția lui Eminescu despre poezie și misiunea poetului este programatic ilustrată în *Epigonii*.

Epigonii

Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu isvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări.

Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere:
Cichindeal gură de aur[1], *Mumulean* glas cu durere[2],

---

[1] *Dimitrie Țichindeal* (1775—1818), publicist bănățean iluminist, autor de fabule, prelucrate după Dosithei Obradovici *(Adunare de lucruri moraliceşti*, 1808; *Filosoficeşti şi politiceşti, prin fabule moralnice învățături*, 1814).

[2] *Paris Mumuleanu* (1794—1836), poet satiric în *Caracteruri* (1825). Eminescu se referă însă la *Plîngerea și tînguirea Valahiei* (1825) de Naum Rîmniceanu, atribuită de A. Pumnul, în *Lepturariu*, lui Mumuleanu.

Scanned with OKEN Scanner

Prale firea cea întoarsă[1], *Daniil* cel trist și mic[2],
Văcărescu cîntînd dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuțite și pahară[3],
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inimic[4].

Liră de argint, *Sihleanu*[5] — *Donici*[6] cuib de-nțelepciune,
Care, cum rar se întîmplă, ca să mediteze pune
Urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb;
Unde-i boul lui cuminte, unde-i vulpea diplomată?
S-au dus toți, s-au dus cu toate pe o cale nenturnată.
S-a dus *Pann*, finul Pepelei, cel isteț ca un proverb.

Eliad zidea din visuri și din basme seculare
Delta biblicelor sînte[7], profețiilor amare,
Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles,
Munte cu capul de piatră de furtune detunată.
Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată
Și vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de eres.

Boliac cînta iobagul ș-a lui lanțuri de aramă;
L-ale țării flamuri negre *Cîrlova* oștirea cheamă,
În prezent vrăjește umbre dintr-al secolilor plan;

---

1 Aluzie la *Ioan Prale* (1769—1847), traducător în versuri al *Psaltirii* (1827), care, după cum povestise Alecsandri la *Junimea*, avea obiceiul să-și mute patul după soare și să se dezbrace succesiv, atîrnîndu-și hainele în cuie anume fixate de la ușă la pat și să se îmbrace invers de la pat la ușă.

2 *Daniil Scavinschi* (1805—1837), poet bucovinean portretizat de C. Negruzzi în *Scrisoarea IV*. Ar fi murit intoxicat cu mercur. Singur se caracterizează: „un Daniil Scavinschi cel mititel la statură, Pe care plăcu naturei a-l lucra-n miniatură".

3 În *Satira III* de Antioh Cantemir, reprodusă în traducerea lui C. Negruzzi și A. Donici în *Lepturariu*, se vorbește de limbutul Longin care:

S-a apucat la țară să-și facă-un mare iaz
A căruia plan iute din buzunar îl scoate;
De l-a uitat acasă începe a ți-l face,
Cuțite, furculițe pe masă înșirînd.

Aluzia poate fi și la *Divanul* lui Dimitrie Cantemir.

4 Aluzie la *Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întîmplare după răzvrătirea grecilor*, 1821, de Alecu Beldiman (1760—1826).

5 *Alexandru Sihleanu* (1834—1857), autorul volumului de poezii *Armonii intime*.

6 *Alecu Donici* (1806—1866), autor de *Fabule* (1840).

7 În *Biblice* (1858) Heliade figurează printr-un triunghi (litera grecească delta) filozofia echilibrului (sintezei) între antiteze (spirit și materie).

Scanned with OKEN Scanner

Şi ca *Byron*, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii,
Palid stinge-*Alexandrescu* sînta candel-a sperării;
Descifrînd eternitatea din ruina unui an[1].

Pe-un pat alb ca un linţoliu zace lebăda murindă,
Zace palida verginâ cu lungi gene, voce blîndă —
Viaţa-i fu o primăvară, moartea-o părere de rău;
Iar poetul ei cel tînăr o privea cu îmbătare,
Şi din liră curgeau note şi din ochi lacrimi amare
Şi astfel *Bolintineanu* începu cîntecul său[2].

Mureşan scutură lanţul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorţită,
Cheamă piatra să învie ca şi miticul poet,
Smulge munţilor durerea, brazilor destinul spune
Şi bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet.

Iar *Negruzzi* şterge colbul de pe cronice bătrîne,
Căci pe mucedele pagini stau domniile române,
Scrise de mîna cea veche a-nvăţaţilor mireni;
Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute,
Zugrăveşte din nou iarăşi pînzele posomorîte,
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni.

Şi-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr şi ferice,
Ce din frunze îţi doineşte, ce cu fluierul îţi zice,
Ce cu basmul povesteşte — veselul *Alecsandri*,
Ce-nşirînd mărgăritare pe a stelei blondă rază,
Acum secolii străbate, o minune luminoasă,
Acum rîde printre lacrimi cînd o cîntă pe *Dridri*.

Sau visînd o umbră dulce cu de-argint aripe albe,
Cu doi ochi ca două basme mistice, adînce, dalbe,
Cu zîmbirea de verginâ, cu glas blînd, duios, încet,
El îi pune pe-a ei frunte mîndru diadem de stele,
O aşează-n tron de aur să domnească lumi rebele
Şi, iubind-o fără margini, scrie: *„visul de poet"*.

---

[1] Aluzie la poeziile *Candela* şi *Anul 1840*.
[2] Aluzie la poezia *O fată tînără pe patul morţii*.

Scanned with OKEN Scanner

Sau visînd cu doina tristă a voinicului de munte,
Visul apelor adînce și a stîncelor cărunte,
Visul selbelor bătrîne de pe umerii de deal,
El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal.

.....

Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte,
Măști rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeați în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*

Și de-aceea spusa voastră era sîntă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sunteți bătrîni.
S-a întors mașina lumii, cu voi *viitorul* trece;
Noi suntem iarăși *trecutul*, fără inimi, trist și rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Voi, pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur și rece — marea noastră-i de înghеț.
Voi urmați cu răpejune cugetările regine,
Cînd, plutind pe aripi sînte printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergéți.

Cu-a ei candelă de aur palida înțelepciune,
Cu zîmbirea ei regală, ca o stea ce nu apune,
Lumina a vieții voastre drum de roze semănat.
Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră,
Ce la vîntul cald ce-o mișcă cîntări molcome respiră;
Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat.

Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează,
Ce tablourile minte, ce simțirea simulează,
Privim reci la lumea asta — vă numim vizionari.
O convenție e totul; ce-i azi drept, mîne-i minciună;
Ați luptat luptă deșartă, ați vînat țintă nebună,
Ați visat zile de aur pe-astă lume de amar.

Scanned with OKEN Scanner

„Moartea succede vieții, viața succede la moarte",
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;
Oamenii din toate cele fac icoană și simbol;
Numesc sînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează,
Împărțesc a lor gîndire pe sisteme numeroase
Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-ncîlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare,
Ce făceați valul să cînte, ce puneați steaua să zboare,
Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi;
Noi reducem *tot* la pravul azi în noi, mîni în ruină,
Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină —
Toate-s praf... *Lumea-i cum este...* și ca dînsa suntem noi.

(Eminescu, *Opere alese*, I, E.P.L., 1964)

Poezia *Epigonii*, apărută în *Convorbiri literare* nr. 12, din 15 august 1870, este profesiunea de credință a lui Eminescu la vîrsta de 20 de ani. Cuvîntul epigoni înseamnă urmași nedemni ai unor înaintași iluștri și a fost împrumutat de Eminescu din literatura germană (Karl Immermann a scris un roman cu titlul *Die Epigonen*). Într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, din Viena, Eminescu indică singur sursa poeziei sale, o xenie (epigramă) de Schiller, intitulată *Ieremiade*, care începe cu versurile:

Totul a degenerat în Germania în proză și în versuri.
Ah, și ce departe de noi este vremea de aur!

Schiller rechema frumoasa „*naivitate*" și „*sinceritatea zglobie*" a literaturii germane vechi, în care totul era spus „*cinstit și pe față*", Eminescu se ridică împotriva poeziei contemporane sceptice, pesimiste și elogiază scrierile vizionare din „*zilele de-aur a scripturelor române*":

„*Dacă în „Epigonii" veți vedea laude pentru poeți ca Boliac, Mureșan și Eliade,* — scrie Eminescu, — *acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră,*

neconștiută cu care lucra ei. Noi, ceşti mai noi, cunoaştem starea noastră, suntem trezi de suflarea secolului, şi de aceea avem atîta cauză de-a ne descuragia. Nimic — decît culmile strălucite, nimic — decît conştiinţa sigură, că nu le vom ajunge niciodată. Şi să nu fim sceptici? Atîta lucru, cele mai multe puteri sfărîmîndu-se în van, în lupte sterile, cele puţine descuragiate, ameţite de strigătul gunoiului ce înoată asupra apei...

Poate că „Epigonii" să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparaţiunea dintre lucrarea încrezută şi naivă a predecesorilor noştri şi lucrarea noastră trezită, dar rece. Prin operele liricilor români tineri se manifestă acel aer bolnav deşi dulce, pe care germanii îl numesc Weltschmerz. Aşa Nicoleanu, aşa Schelitti, aşa Matilda Cugler — e oarecum conştiinţa adevărului trist şi sceptic, învins de către colorile şi formele frumoase, e ruptura dintre lumea bulgărului şi lumea ideii. Predecesorii noştri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale; îndată însă ce conştiinţa vine că imaginile nu sunt decît un joc, atuncea, după părerea mea, se naşte neîncrederea sceptică în propriile sale creaţiuni.

Comparaţiunea din poezia mea cade în defavorul generaţiunii noi, şi — cred — cu drept."

Propunîndu-şi să critice orientarea poeţilor din 1870, Eminescu repunea în prima parte a poeziei, în drepturile lor, pe înaintaşii de la începuturile literaturii noastre moderne, mulţi cunoscuţi lui din *Lepturariul* lui Aron Pumnul. Multe din caracterizările lui Eminescu, chiar exagerate, dealtfel conştient, sînt memorabile şi au intrat în limbajul comun.

Ţichindeal, fabulistul, denumit *„gură de aur"*, Mumuleanu, poetul, *„glas cu durere"*, Prale, *„firea cea întoarsă"*, Daniil Scavinschi, *„cel trist şi mic"*.

În legătură cu alţi scriitori se fac aluzii la operele lor: *Primăvara amorului* de Iancu Văcărescu, *Jalnica tragodie a Moldovei* de Alecu Beldiman, *Armonii intime* de A. Sihleanu, *Fabule* de Alecu Donici, *Povestea vorbei* de Anton Pann. Lui Heliade, Eminescu îi dedică în *Epigonii* o strofă întreagă cu aluzii la *Biblice* şi poate şi la *Echilibru între antiteze*. Opera lui Heliade i se pare lui Eminescu un adevăr combinat cu mituri, un sfinx pătrunsă (căci sfinxul e de genul feminin) de înţeles, iar autorul, un *„munte cu capul de piatră"*, bîntuit de furtuni, care stă şi astăzi ca o enigmă în faţa lumii, apărînd ca *„o stîncă arsă dintre nouri de eres"*.

Boliac, Cîrlova, Alexandrescu, Bolintineanu sînt evocaţi prin aluzii sau imagini din unele poezii: Boliac cu *Clăcaşul;* Cîrlova cu *Marşul;* Alexandrescu cu *Anul 1840* şi *Candela;* Bolintineanu cu *O fată tînără pe patul morţii*. Lui Bolintineanu, Mureşeanu şi Costache Negruzzi li se închină cîte o strofă, lui Vasile Alecsandri trei strofe. Dacă pe Mureşeanu ni-l prezintă ca

Scanned with OKEN Scanner

pe miticul poet care,ca și Orfeu,trezea cu versul său pînă și pietrele, *„preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet"*, pe Alecsandri, Eminescu îl înfățișează prin multipla sa activitate lirică (*Doine, Lăcrimioare, Mărgăritărele, Suvenire*), ca pe un *„rege al poeziei"*, mereu tînăr, rapsod legat de viața prezentă și trecută a poporului, poet al trecutului adus ca o pildă pentru prezent:

El deșteaptă-n sînul nostru dorul țării cei străbune,
El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,
Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal.

În partea a doua a poeziei, Eminescu compară poeții contemporani, fără a-i numi, cu predecesorii lor. Pe contemporani îi găsește lipsiți de ingenuitate, de elanul tineresc (*„inimi bătrîne, urîte"*), fără căldura sentimentului, ipocriți (*„măști rîzînde"*, puse pe un suflet jalnic, *„inimic"*), patrioți numai în vorbe, reflexivi, blazați în cuget, nesinceri, atinși de scepticism și de un pesimism fără leac, încît, deși trăiesc în prezent, acești poeți (Nicoleanu, Schelitti, Matilda Cugler și alții) sînt inactuali. Dimpotrivă, predecesorii, însuflețiți de credința într-un ideal și de sinceritate în expresie, îi apar poetului ca niște vizionari, mereu actuali, prin bogăția lor de idei și prin elocvența cuvîntului.

Printr-o imagine sugestivă (împrumutată dintr-un poem de Vasile Fabian Bob: *„S-au întors mașina lumii, s-au întors cu capu-n gios..."*), Eminescu definește momentul literar 1870 ca un regres față de trecut:

S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul *trece;*
Noi *suntem iarăși* trecutul, *fără inimi, trist și rece;*
Noi *în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!*

Înaintașii făceau valul să cînte, epigonii mînjesc marea cu valuri. Înaintașii puneau steaua să zboare, epigonii cîrpesc cerul cu stele. Tot ceea ce la înaintași era dinamic, vibrant (cîntec, zbor), la epigoni a devenit încremenit (*„marea noastră-i de înghеț"*), incolor (cerul epigonilor e *„sur și rece"*).

Vina capitală a epigonilor stă însă în lipsa lor de entuziasm, în scepticism, în incapacitatea de a-și reprezenta un ideal pozitiv, de a crea o altă lume *„pe-astă lume de amar"*.

Încă de pe acum Eminescu se dovedește în stare a exprima în versurile sale idei adînci, prin imagini plastice, cuprinzătoare. El se hazardează a defini în versuri filozofia și poezia:

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-ncîlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.

Scanned with OKEN Scanner

Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

Cu alte cuvinte, filozofia e deocamdată un oracol care se complică pe măsură ce i se caută un sens, iar poezia o himeră, *„un înger palid cu priviri curate"*, un joc cu imagini *(„icoane")* și sunete *(„glasuri tremurate")*, o idealizare a realului *(„Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea")*. Trebuie arătat însă că Eminescu se ridică împotriva poeților care reflectă în chip fals realitatea, cît și împotriva filozofilor dispuși a numi sfînt, frumos și bine neantul sau a îmbrăca cadavrul trist în haine de imagini.

Ceea ce admiră Eminescu la predecesorii săi este tocmai ceea ce lipsea epigonilor, idealul, credința în misiunea transformatoare a artei. Înaintașii se mișcau în sfera *„cugetărilor regine"* ca niște aștri și tot efortul lor era consacrat scopului de a crea *„o altă lume pe-astă lume de noroi"*, în vreme ce epigonii, reducînd totul la nimicnicia lor, au ajuns la un adevărat impas: *„Toate-s praf...* Lumea-i cum este... *și ca dînsa suntem noi"*.

Deși, spre a da mai multă credibilitate spuselor sale, poetul se include el însuși printre epigoni, prin chiar această poezie, el se delimitează net de ei.

*

Problema evoluției societății umane l-a interesat totdeauna pe Eminescu și încă din poemul postum *Mureșan* (1871) el ajunsese la ideea că antagonismul de clasă este un factor determinant al istoriei. Într-un alt mare poem postum, *Memento mori*, urmărind succesiunea civilizațiilor din antichitate pînă în epoca modernă, ilustra tema romantică a ruinelor și aceea, împrumutată prin Schopenhauer din Calderon de la Barca, cum că *„viața este vis"*. Poemul prin care Eminescu dezvăluie, cu argumente apropiate de cele ale materialismului istoric, inechitatea orînduirii în care o clasă asuprește pe alta este *Împărat și proletar*.

Împărat și proletar

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorîtă,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,
Pe lîngă mese lunge, stătea posomorîtă,
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Ah! — zise unul — spuneți că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin?

Nici o scînteie-ntr-însul nu-i candidă şi plină,
Murdară este raza-i ca globul cel de tină,
Asupra cărui dînsul domneşte pe deplin.

Spuneţi-mi ce-i dreptatea? — Cei tari se îngrădiră
Cu-averea şi mărirea în cercul lor de legi;
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dînşii la lucru-i osîndiră
Şi le subjugă munca vieţii lor întregi.

Unii plini de plăcere petrec a lor viaţă,
Trec zilele voioase şi orele surîd.
În cupe vin de ambră — iarna grădini, verdeaţă,
Vara petreceri, Alpii cu frunţile de gheaţă —
Ei fac din noapte ziuă şi-a zilei ochi închid.

Virtutea pentru dînşii ea nu există. Însă
V-o predică, căci trebui să fie braţe tari,
A statelor greoaie cară trebuie-mpinse
Şi trebuiesc luptate războaiele aprinse,
Căci *voi* murind în sînge, *ei* pot să fie mari.

Şi flotele puternice şi-armatele făloase,
Coroanele ce regii le pun pe fruntea lor,
Şi-acele milioane, ce în grămezi luxoase
Sunt strînse la bogatul, pe cel sărac apasă,
Şi-s supte din sudoarea prostitului popor.

Religia — o frază de dînşii inventată
Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug,
Căci de-ar lipsi din inimi speranţa de răsplată,
După ce-amar muncirăţi mizeri viaţa toată,
Aţi mai purta osînda ca vita de la plug?

Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea
Şi v-a făcut să credeţi că veţi fi răsplătiţi...
Nu! moartea cu viaţa a stins toată plăcerea —
Cel ce în astă lume a dus numai durerea
Nimic n-are dincolo, căci *morţi* sunt cei muriţi.

Minciuni şi fraze-i totul ce statele susţine,
Nu-i ordinea firească ce ei a fi susţin;

Scanned with OKEN Scanner

Averea să le aperi, mărirea ș-a lor bine,
Ei brațul tău înarmă ca să lovești în tine,
Și pe voi contra voastră la luptă ei vă mîn.

De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste,
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi?
De ce boala și moartea să fie partea voastră,
Cînd ei în bogăția cea splendidă și vastă
Petrec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri?

De ce uitați că-n voi e și număr și putere?
Cînd vreți, puteți prea lesne pămîntul să-mpărțiți.
Nu le mai faceți ziduri unde să-nchid-avere,
Pe voi unde să-nchidă, cînd împinși de durere
Veți crede c-aveți dreptul și voi ca să trăiți.

Ei, îngrădiți de lege, plăcerilor se lasă,
Și sucul cel mai dulce pămîntului i-l sug;
Ei cheamă-n voluptatea orgiei zgomotoase
De instrumente oarbe a voastre fiici frumoase;
Frumusețile-ne tineri bătrînii lor distrug.

Și de-ntrebați atuncea, vouă ce vă rămîne?
Munca, din care dînșii se-mbată în plăceri,
Robia viața toată, lacrimi pe-o neagră pîne,
Copilelor pătate mizeria-n rușine...
Ei tot și voi nimica; ei cerul, voi dureri!

De lege n-au nevoie — virtutea e ușoară
Cînd ai ce-ți trebuiește... Iar legi sunt pentru *voi*,
Vouă vă pune lege, pedepse vă măsoară
Cînd mîna v-o întindeți la bunuri zîmbitoare,
Căci nu-i iertat nici brațul teribilei nevoi.

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!
Atunci cînd după moarte răsplata nu v-așteaptă,
Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală fiecare, și să trăim ca frați!

Sfărmați statuia goală a Venerei antice,
Ardeți acele pînze cu corpuri de ninsori;

Scanned with OKEN Scanner

Ele stîrnesc în suflet ideea neferice
A perfecției umane și ele fac să pice
În ghearele uzurei copile din popor!

Sfărmați tot ce ațîță inima lor bolnavă,
Sfărmați palate, temple, ce crimele ascund,
Zvîrliți statui de tirani în foc, să curgă lavă,
Să spele de pe pietre pînă și urma sclavă
Celor ce le urmează pîn'la al lumii fund!

Sfărmați tot ce arată mîndrie și avere,
O! dezbrăcați viața de haina-i de granit,
De purpură, de aur, de lacrimi, de urît —
Să fie un vis numai, să fie o părere,
Ce făr' de patimi trece în timpul nesfîrșit.

Ziditi din dărmături gigantici piramide
Ca un *memento mori* pe al istoriei plan;
Aceasta este arta ce sufletu-ți deschide
Naintea veciniciei, nu corpul gol ce rîde
Cu mutra de vîndută, cu ochi vil și viclean.

O! aduceți potopul, destul voi așteptarăți
Ca să vedeți ce bine prin bine o să ias';
Nimic... Locul hienei îl luă cel vorbareț,
Locul cruzimii vechie, cel lins și pizmătareț.
Formele se schimbară, dar răul a rămas.

Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite,
Ce mitele albastre ni le șoptesc ades,
Plăcerile egale, egal vor fi-mpărțite,
Chiar moartea cînd va stinge lampa vieții finite,
Vi s-a părea un înger cu părul blond și des.

Atunci veți muri lesne fără de-amar și grijă,
Feciorii-or trăi-n lume cum voi ați viețuit,
Chiar clopotul n-a plînge cu limba lui de spijă
Pentru acel de care norocul avu grijă;
Nimeni de-a plînge n-are, el traiul și-a trăit.

Și boale ce mizeria ș-averea nefirească
Le nasc în oameni, toate cu-ncetul s-or topi;

Va crește tot ce-n lume este menit să crească,
Va bea pîn-în fund cupa, pîn'va vrea s-o zdrobească,
Căci va muri cînd nu va avea la ce trăi.
.....

Pe malurile Seinei, în faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gînduri adîncit;
Al undelor greu vuiet, vuirea în granit
A sute d-echipajuri, gîndirea-i n-o înșală;
Poporul loc îi face tăcut și umilit.

Zîmbirea lui deșteaptă, adîncă și tăcută,
Privirea-i ce citește în suflete-omenești,
Și mîna-i care poartă destinele lumești,
Cea grupă zdrențuită în cale-i o salută.
Mărirea-i e în taină legată de aceștí.

Convins ca voi el este-n nălțimea-i solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul și minciuna al lumii duce frîu;
Istoria umană în veci se desfășoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Și el — el vîrful mîndru al celor ce apasă —
Salută-n a lui cale pe-apărătorul mut.
De ați lipsi din lume, voi cauza-ntunecoasă
De răsturnări măreție, mărirea-i radioasă,
Cezarul, chiar Cezarul de mult ar fi căzut.

Cu ale voastre umbre nimica crezătoare,
Cu zîmbetu-vă rece, de milă părăsit,
Cu mintea de dreptate și bine rîzătoare,
Cu umbra voastră numai, puteri îngrozitoare,
La jugu-i el silește pe cei ce l-au urît.
.....

Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă,
Turnuri ca facle negre trăsnesc arzînd în vînt —
Prin limbile de flacări, ce-n valuri se frămînt,
Răcnete, vuiet de-arme pătrund marea cea caldă,
Evul e un cadavru, Paris — al lui mormînt.

Pe stradele-ncrușite de flacări orbitoare,
Suiți pe baricade de bulgări de granit,
Se mișc batalioane a plebei proletare,
Cu cușme frigiene și arme lucitoare,
Și clopote de-alarmă răsună răgușit.

Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare,
Prin aerul cel roșu, femei trec cu-arme-n braț,
Cu păr bogat și negru ce pe-umeri se coboară
Și sînii lor acopăr — e ură și turbare
În ochii lor cei negri, adînci și desperați.

O! luptă-te-nvălită în pletele-ți bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut!
Căci flamura cea roșă cu umbra-i de dreptate
Sfințește-a ta viață de tină și păcate;
Nu! nu ești tu de vină, ci cei ce te-au vîndut!
.....

Scînteie marea lină și placele ei sure
Se mișc una pe alta ca pături de cristal
Prin lume prăvălite; din tainica pădure
Apare luna mare cîmpiilor azure,
Împlîndu-le cu ochiul ei mîndru, triumfal.

Pe undele încete își mișcă legănate
Corăbii învechite scheletele de lemn;
Trecînd încet ca umbre — țin pînzele umflate
În fața lunei care prin ele-atunci străbate,
Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn.

Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării
Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat
Al salciei pletoase — și-ntinse-a apei arii
În cercuri fulgerînde se pleacă lin suflării
A zefirului nopții și sună cadențat.

Îi pare că prin aer în noaptea înstelată,
Călcînd pe vîrf de codri, pe-a apelor măriri,
Trecea cu barba albă — pe fruntea-ntunecată
Cununa cea de paie îi atîrna uscată —
Moșneagul rege Lear.

Uimit privea Cezarul la umbra cea din nouri,
Prin creți ai cărei stele lin tremurînd transpar,
I se deschide-n minte tot sensul din tablouri
A vieții sclipitoare... A popoarelor ecouri
Par glasuri ce îmbracă o lume de amar:

„În orice om o lume își face încercarea,
Bătrînul Demiurgos se opintește-n van;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou: de unde vine și unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

Astfel umana roadă în calea ei îngheață,
Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,
Acoperind cu noime sărmana lui viață
Și arătînd la soare-a mizeriei lui față —
Fața — căci înțelesul i-același la toți dat.

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină
Și-n toată omenirea în veci același om —
În multe forme-apare a vieții crudă taină,
Pe toți ea îi înșală, la nime se distaină,
Dorinți nemărginite plantînd într-un atom.

Cînd știi că visu-acesta cu moarte se sfîrșește,
Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sunt, de dregi
Oricît ai drege-n lume — atunci te obosește
Eterna alergare... și-un gînd te-ademenește:
„Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi".

(Eminescu, *Opere alese*, I, E.P.L., 1964)

Împărat și proletar a apărut la 1 decembrie 1874 în *Convorbiri literare*. Prima parte a poemului fusese concepută cu patru ani mai înainte, în epoca studiilor de la Viena.

Sub înrîurirea lecturilor din Marx și Engels, Eminescu scrie în 1870 poezia *Proletarul* sau *Ideile unui proletar*. Varianta ulterioară, *Umbre pe pînza vremii*, ce trebuia să încheie poemul *Memento mori (Diorama* sau *Panorama deșertăciunilor)* a fost compusă sub impresia mișcării revoluționare a proletariatului francez, care în martie 1871 a izbutit pentru prima dată în istorie, răsturnînd puterea burgheziei, să instaureze, fie și numai pentru 72 de zile, un guvern al clasei muncitoare, guvernul „Comunei din Paris".

Poemul *Împărat și proletar*, forma ultimă a acestor încercări rămase în manuscris, se compune din patru tablouri. În primul tablou, un proletar rostește într-o tavernă mohorîtă un discurs revoluționar. Discursul începe cu definirea proprietății ca un furt. Legile, justiția, virtutea, religia sînt numai niște unelte de oprimare scornite de clasele stăpînitoare pentru a menține cu silnicie exploatarea, așa cum decreta *Manifestul comunist* al lui Marx și Engels:

„Legile, morala, religia sînt pentru proletar tot atîtea prejudecăți burgheze."

Dacă viața veșnică nu există, dacă războiul e dăunător numai pentru soldat (el fiind un prilej de îmbogățire pentru deținătorul de capital), dacă munca e răsplătită cu salarii de mizerie, dacă exploatarea nu cruță nici măcar pe fiicele inocente ale muncitorilor, expuse poftelor celor avuți, atunci care e salvarea? Proletarul lui Eminescu, teribil, îndeamnă la revoluție:

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!

Proudhon susținea în lucrarea sa din 1865, *Despre principiul artei și despre destinația ei socială*, că, exceptînd evul mediu, arta a fost mereu un agent al imoralității. Proletarul din poezia lui Eminescu cere și el ca revoluția să desființeze frumosul, expresie a perversității burgheze. Ba chiar îndeamnă la o distrugere totală a monumentelor acestei civilizații corupte. Palatele, templele trebuie dărîmate, incendiate, transformate în uriașe necropole, mărturii pentru urmași ale măreției luptei înaintașilor. Numai după ce totul va fi transformat în scrum, vor dispărea mizeria și bolile din lume, bunurile vor fi la îndemîna tuturor și viața purificată își va căpăta rostul ei firesc. Sînt aici idei anarhiste și utopice, proprii timpului în care scria Eminescu și filozofilor a căror înrîurire o suferea. Ceea ce interesează este că, aducînd pentru prima dată în literatura noastră figura proletarului, Eminescu atrăgea atenția, într-o poezie de un mare patos revoluționar, asupra nemiloasei exploatări din lumea capitalistă.

Scanned with OKEN Scanner

În tabloul al doilea, Cezarul, Napoleon al III-lea, *„adîncit în gînduri"*, trece în faeton de gală pe malurile Senei, salutînd cu sceptrul mulțimea *„zdrențuită"* pe care se sprijină puterea sa.

Antagonismul social se configurează clar. Împăratul, *„vîrful mîndru al celor ce apasă"*, crede, spre deosebire de proletar, în fatalitatea răului în lume, în persistența nedreptății și minciunii și în eternitatea asupririi:

Istoria umană în veci se desfășoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Astfel, convins că nimic nu poate și nu trebuie schimbat, Cezarul silește la jug pe cei care îndrăznesc să-l urască.

În tabloul al treilea, asistăm la insurecția comunardă dezlănțuită la 18 martie 1871. Parisul e mormîntul evului mort. Turnurile lui se prăbușesc ca niște facle negre, străzile sînt pline de sînge, batalioanele proletare urcă pe baricade din bulgări de granit, cu cușme frigiene și arme lucitoare, în sunet de clopote. Femeile înarmate străbat *„aerul cel roșu"* clocotind de ură, și poetul, entuziasmat de eroismul popular, cheamă la luptă Comuna:

O! luptă-te-nvălită în pletele-ți bogate,
Eroic este astăzi copilul cel pierdut!
Căci flamura cea roșă cu umbra-i de dreptate
Sfințește-a ta viață de tină și păcate;
Nu! nu ești tu de vină, ci cei ce te-au vîndut!

Se știe că revoluția comunarzilor a fost înfrîntă, după o eroică rezistență, de guvernul reacțiunii de la Versailles al președintelui celei de-a treia republici, Thiers. Împăratul Napoleon al III-lea căzuse cu cîteva luni înainte în urma înfrîngerii de la Sedan și, după ce fusese cîtva timp prizonier în Germania, se retrăgea în Anglia, unde murea în 1873.

În tabloul al patrulea și cel din urmă al poemului este vorba tocmai de episodul expatrierii Cezarului, ajuns, ca *„mișneagul rege Lear"* din tragedia lui Shakespeare, încoronat doar cu o cunună uscată de paie, pe care i se pare că-l vede trecînd pe deasupra valurilor mării ca peste o pădure. Aci, sprijinit de tulpina unei sălcii pletoase, Cezarul are năluca unei flote scheletice plutind fără țel pe mare, ca și puterea sa naufragiată.

Meditațiile împăratului detronat asupra destinului umanității sînt sceptice și pesimiste, poetul fiind înrîurit de filozofia lui Schopenhauer, după care *„sîmburele vieții este egoismul"*. Pentru Cezarul lui Eminescu, motorul întregii vieți este dorința de mărire sădită în inima fiecărui om. Dar nu oricărei semințe aruncate de creator îi este dat să crească și să rodească, unul e sortit să fie sclav, altul împărat. Un determinism orb guvernează lumea și orice sforțare de a te sustrage acestei forțe obscure e menită să dea

Scanned with OKEN Scanner

greș. Filozofia Cezarului se reduce la aforismul: *„Un vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi"*.

Această filozofie este pusă de Eminescu în poem pe seama împăratului. Între poziția de clasă a proletarului și aceea a împăratului, cititorul trebuie să distingă, iar meritul poetului este de a fi înfățișat cei doi poli ai antitezei cu aceeași forță.

Într-adevăr, poemul *Împărat și proletar* are pe toată întinderea sa o egală intensitate, fiecare tablou fiind realizat cu aceeași măiestrie artistică.

Imaginea tavernei scunde cu bănci de lemn, mese lungi și lumină pătrunsă prin ferești murdare este în concordanță cu ceata posomorîtă, sumbră a proletarilor. Discursul proletarului este de o mare elocvență, exprimînd idei revoluționare în imagini sugestive. Viața burgheziei curge lin, orele înseși părînd a surîde. Vinul e băut de bogați în cupe de chihlimbar, iarna prefăcută în vară prin retragere în locuri însorite, vara în iarnă prin excursii în Alpi. Îndatoririle către stat sînt comparate cu niște care greoaie ce trebuie împinse. Burghezia tezaurizează milioane *„supte din sudoarea prostitului popor"*. Moartea e definitivă și viața dincolo de mormînt e o minciună. Muncitorii să nu mai facă ziduri, dacă aceste ziduri devin pentru ei închisori. Adevăratele monumente vor fi piramidele gigantice zidite pe ruinele statuilor impure ale prezentului, ca niște mărturii ale prefacerilor revoluționare produse pe planul istoriei. În societatea nouă moartea nu va mai fi înspăimîntătoare, ci va fi un înger suav, stingînd cu blîndețe lampa vieții sfîrșite. Discursul proletarului conține proteste cînd ironice, cînd vehemente, imagini plastice, picturale, arhitecturale și sculpturale.

Tabloul insurecției comunarde este făcut în culori vii, cu predominarea roșului, simbol al focului și al sîngelui. Aici, ca și în primul tablou, Eminescu folosește tonurile contrastante, alternanța de alb-negru, liniile statuare, ca în imaginea femeilor *„ca marmura de albe"*, *„cu păr bogat și negru"*. Eminescu este un maestru în zugrăvirea scenelor de luptă, de mare mișcare:

Pe stradele-ncrușite de flacări orbitoare,
Suiți pe baricade de bulgări de granit,
Se mișc batalioane a plebei proletare,
Cu cușme frigiene și arme lucitoare,
Și clopote de-alarmă răsună răgușit.

Cezarul apare întîia oară măreț și distant, în faeton de gală, urmat de cortegiul sutelor de echipajuri luxoase. Mîna sa *„poartă destinele lumești"*, mărirea îi e *„radioasă"*, *„solitară"* și *„lipsită de iubire"*.

A doua oară decorul este schimbat. Marea își mișcă valurile sure ca pe niște plăci de cristal prăvălite peste lume. Luna se ivește la orizont

Scanned with OKEN Scanner

ca dintr-o tainică pădure și luminează cu ochiul ei triumfal nesfîrșitul „*cîmpiilor*" de azur. Corăbii scheletice navighează fantomatic cu pînzele umflate. Cezarul, sprijinit de o salcie plîngătoare, are nălucirea regelui izgonit de fiicele sale din propriu-i regat:

Îi pare că prin aer în noaptea înstelată,
Călcînd pe vîrf de codri, pe-a apelor măriri,
Trecea cu barba albă — pe fruntea-ntunecată
Cununa cea de paie îi atîrna uscată —
Moșneagul rege Lear.

Peisajul e acum fantastic, ireal, corespunzător meditației care urmează, expusă în sentințe:

În orice om o lume își face încercarea...

*

Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat...

*

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină...

Concluzia poemului este pesimistă, dar, cercetînd cauzele, constatăm că pesimismul rezultă din revoltă, din imposibilitatea poetului de a accepta o stare de lucruri, o anumită întocmire socială nedreaptă. Eminescu credea într-adevăr că înfrîngerea Comunei din Paris vădea incapacitatea istoriei de a întruchipa idealurile de dreptate și libertate pentru care el, dovadă prima parte a poeziei, se entuziasma. Ca și *Epigonii*, poemul *Împărat și proletar* exprimă protestul romantic al lui Eminescu împotriva scepticismului contemporan.

Aceeași critică împotriva lipsei de idealuri sau împotriva falselor idealuri din vremea sa apare în cele cinci *Scrisori*. Primele două analizează soarta omului de geniu (savant sau artist) în societatea burgheză, a patra și a cincea satirizează înjosirea sentimentului dragostei în aceeași societate, iar *Scrisoarea III* condamnă lipsa de patriotism și demagogia contemporană în comparație cu dragostea de patrie a vechilor voievozi.

Scrisoarea I

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie

Scanned with OKEN Scanner

Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de isvoară!
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!
Cîte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți,
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți!
Și în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Cîte frunți pline de gînduri, gînditoare le privești!
Vezi pe-un rege ce-mpînzește globu-n planuri pe un veac,
Cînd la ziua cea de mîne abia cuget-un sărac...
Deși trepte osebite le-au ieșit din urna sorții,
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții;
La același șir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi!
Unul caută-n oglindă de-și buclează al său păr,
Altul caută în lume și în vreme adevăr,
De pe galbenele file el adună mii de coji,
A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj;
Iară altu-mparte lumea de pe scîndura tărăbii,
Socotind cît aur marea poartă-n negrele-i corăbii.
Iar colo bătrînul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate
Și de frig la piept și-ncheie tremurînd halatul vechi,
Își înfundă gîtu-n guler și bumbacul în urechi;
Uscățiv așa cum este, gîrbovit și de nimic,
Universul fără margini e în degetul lui mic,
Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,
Noapte-adînc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă;
Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr,
Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr.

Pe cînd luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,
Într-o clipă-l poartă gîndul îndărăt cu mii de veacuri,
La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,

Scanned with OKEN Scanner

Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace!....
Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fășii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii....
De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase isvorînd din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.
Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pămîntul nostru mușunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i și-nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adîncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființii universul cel himeric...

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndul duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spați
Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit,

Scanned with OKEN Scanner

Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființei totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...
.....
Începînd la talpa însăși a mulțimii omenești
Și suind în susul scării pîn'la frunțile crăiești,
De a vieții *lor* enigmă îi vedem pe toți munciți,
Făr-a ști să spunem care ar fi mai nenorociți...
Unul e în toți, tot astfel precum *una* e în toate,
De asupra tuturora se ridică cine poate,
Pe cînd alții stînd în umbră și cu inima smerită
Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită —
Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor *ei* sau ce gîndesc?...
Ca și vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc.
Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el, bătrînul dascăl?
Nemurire, se va zice. Este drept că viața-ntreagă,
Ca și iedera de-un arbor, de-o idee i se leagă.
„De-oi muri — își zice-n sine — al meu nume o să-l poarte
Secolii din gură-n gură și l-or duce mai departe,
De a pururi, pretutindeni, în ungherul unor crieri
Și-or găsi, cu al meu nume, adăpost a mele scrieri!"
O, sărmane! ții tu minte cîte-n lume-ai auzit,
Ce-ți trecu pe dinainte, cîte singur ai vorbit?
Prea puțin. De ici, de colo de imagine-o fășie,
Vre o umbră de gîndire, ori un petec de hîrtie;
Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?
Poate vrun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac,
Printre tomuri brăcuite așezat și el, un brac
Aticismul limbii tale o să-l pună la cîntari,
Colbul ridicat din carte-ți l-o sufla din ochelari
Și te-o strînge două șiruri, așezîndu-te la coadă,
În vro notă prizărită sub o pagină neroadă.

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țărînă se depune.
Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri

Scanned with OKEN Scanner

Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri...
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare,
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă.
Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă.
Neputînd să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire?
Ei vor aplauda desigur biografia subțire
Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare,
C-ai fost om cum sunt și dînșii... Măgulit e fiecare
Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Și prostatecele nări
Și le umflă orișicine în savante adunări
Cînd de tine se vorbește. S-a-nțeles de mai nainte
C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.
Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege,
Rele-or zice că sunt toate cîte nu vor înțelege...
Dar afară de acestea, vor căta vieții tale
Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale —
Astea toate te-apropie de dînșii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.
.....
Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare!
Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul lumînării...
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de isvoară!
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate,
Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții!

(Eminescu, *Opere alese*, I, E.P.L., 1964)

Scanned with OKEN Scanner

Scrisoarea I a apărut pentru prima dată în *Convorbiri literare* la 1 februarie 1881. În totalitatea ei, ea este mai mult o meditație asupra existenței pe tema *fortuna labilis* din *Memento mori*. Distingem mai multe părți. Meditația are loc noaptea sub regim lunar. Poetul invocă astrul ce stăpînește cu lumina lui liniștitoare pustiurile, codrii, mările, întreaga lume, de la rege pînă la sărac, de la geniu pînă la neghiob, de la tînărul preocupat de buclele sale și negustorul ce-și numără bogățiile, pînă la bătrînul dascăl care cercetează necontenit enigmele universului. De la viziunea cosmică, poetul trece la spectacolul umanității, oprindu-se simbolic la destinul omului de știință, după indicațiile pe care ni le dau variantele manuscrise, nu altul decît Immanuel Kant, autor în 1755 al operei *Istorie naturală generală și teorie a cerului*.

Urmează o cosmogonie eminesciană cu surse, cum s-a dovedit, în scrierea lui Kant, dar și în miturile indice din *Rig-Veda*. Lumea s-a născut prin mișcarea unui punct. Există un macrocosm și un microcosm. Oamenii țin de lumea cea mică, lumea cea mare e „vis al neființii", al haosului inițial care se poate reinstaura. Bătrînul dascăl întrevede sfîrșitul prin răcirea soarelui și pierderea forței lui de atracție. Atît în tabloul genezei cît și în acela al apocatastazei, imaginile poetului sînt grandioase. Coloniile de lumi „vin din sure văi de haos" în formă de uriașe roiuri, scăpate din frînele luminii planetele se aruncă rebele în spații, iar stelele cad asemenea frunzelor toamna.

După aceste pasaje contemplative, poetul trece la reflecție. Orice om își pune, indiferent de condiția sa, problema destinului. Care este recompensa geniului, se întreabă Eminescu, generalizînd și referindu-se în fond la el însuși (căci cosmogoniile, chiar științifice, sînt poezie), pentru efortul său? Poate el aspira la nemurire, poate obține recunoașterea meritelor sale măcar în posteritate? Pe baza experienței proprii, poetul se îndoiește de acest lucru, de unde sarcasmul său împotriva detestabilei mărginiri și îngîmfări a filistinului (Marx și Engels în *Ideologia germană* îl zugrăveau luînd ca prototip, invers decît Eminescu, pe Kant însuși). Contemporanul va găsi prilejul să se autoglorifice pînă și în discursul funebru, iar pedantul ipocrit, cu ochii „verzui", neîncrezători, va pune „la cîntar" peste un veac, cel mult „aticismul", eleganța limbii, „în vro notă prizărită sub o pagină neroadă".

Satira din *Scrisoarea I* are, prin urmare, ca obiect inaderența sau chiar indiferența mascată a filistinului la creația geniului, ca și tendința lui de a minimaliza tot ceea ce depășește nivelul său mediu de înțelegere, obiceiul lui, în fine, de a comenta omul, prin cancanul biografic, nu opera sau personalitatea artistică. Versurile au în această parte formă sentențioasă, gnomică:

Scanned with OKEN Scanner

De-a vieții lor enigmă îi vedem pe toți munciți
Făr-a ști să spunem care ar fi mai nenorociți...

*

Fericească-l scriitorii, toată lumea recunoască-l...
Ce-o să aibă din acestea pentru el bătrînul dascăl?

*

Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost,
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost?

*

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi... orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țărînă se depune.

*

Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.

În această formă superioară, lipsită de tot ceea ce ar fi putut fi interpretat ca un atac personal la adresa cuiva, ridicată deci la generalitate, Eminescu își exprimă atitudinea sa față de meschinăria practicilor unei societăți incapabile de a promova valorile. Refugiul, întrucît îl privește, el îl caută în contemplarea naturii infinite (se repetă tabloul cu care poezia se deschide) și în creație.

Scrisoarea III

Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă,
Ce cu-a turmelor pășune, a ei patrie ș-o schimbă,
La pămînt dormea ținîndu-și căpătîi mîna cea dreaptă;
Dară ochiu, -nchis afară, înlăuntru se deșteaptă.
Vede cum din ceruri luna lunecă și se coboară
Și s-apropie de dînsul preschimbată în fecioară.
Înflorea cărarea ca de pasul blîndei primăveri;
Ochii ei sunt plini de umbra tăinuitelor dureri;
Codrii se înfiorează de atîta frumusețe,
Apele-ncrețesc în tremur străveziile lor fețe,
Pulbere de diamante cade fină ca o bură,
Scînteind plutea prin aer și pe toate din natură
Și prin mîndra fermecare sun-o muzică de șoapte,
Iar pe ceruri se înalță curcubeele de noapte...
Ea, șezînd cu el alături, mîna fină i-o întinde,

Scanned with OKEN Scanner

Părul ei cel negru-n valuri de mătasă se desprinde:
„Las'să leg a mea viață de a ta... În brațu-mi vino,
Și durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...
Scris în cartea vieții este și de veacuri și de stele
Eu să fiu a ta stăpînă, tu stăpîn vieții mele."

Și cum o privea sultanul, ea se-ntunecă... dispare;
Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,
Care crește într-o clipă ca în veacuri, mereu crește,
Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lățește;
Umbra lui cea uriașă orizonul îl cuprinde
Și sub dînsul universul într-o umbră se întinde;
Iar în patru părți a lumii vede șiruri munții mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul și Balcanii seculari;
Vede Eufratul și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă —
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpînă.
Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri
Și corăbiile negre legănîndu-se pe rîuri,
Valurile verzi de grîie legănîndu-se pe lanuri,
Mările țărmuitoare și cetăți lîngă limanuri,
Toate se întind nainte-i... ca pe-un uriaș covor,
Vede țară lîngă țară și popor lîngă popor —
Ca prin neguri alburie se strevăd și se prefac
În întinsă-mpărăție sub o umbră de copac.
Vulturii porniți la ceruri pîn'la ramuri nu ajung;
Dar un vînt de biruință se pornește îndelung
Și lovește rînduri, rînduri în frunzișul sunător,
Strigăte de-Allah! Allahu! se aud pe sus prin nori.
Zgomotul creștea ca marea turburată și înaltă,
Urlete de bătălie s-alungau dupăolaltă.
Însă frunzele-ascuțite se îndoaie după vînt
Și deasupra Romei nouă se înclină la pămînt.

Se cutremură sultanul... se deșteaptă... și pe cer
Vede luna cum plutește peste plaiul Eschișer.
Și privește trist la casa șeihului Edebali;
După gratii de fereastră o copilă el zări
Ce-i zîmbește, mlădioasă ca o creangă de alun;
E a șeihului copilă, e frumoasa Malcatun.
Atunci el pricepe visul că-i trimis de la profet,
Că pe-o clipă se nălțase chiar în rai la Mohamet,

Scanned with OKEN Scanner

Că din dragostea-i lumească un imperiu se va naște,
Ai căruia ani și margini numai cerul le cunoaște.

Visul său se-nfiripează și se-ntinde vulturește,
An cu an împărăția tot mai largă se sporește,
Iară flamura cea verde se înalță an cu an,
Neam cu neam urmîndu-i zborul și sultan după sultan.
Astfel țară după țară drum de glorie-i deschid...
Pîn-în Dunăre ajunge furtunosul Baiazid...

La un semn, un țărm de altul, legînd vas de vas, se leagă
Și în sunet de fanfare trece oastea lui întreagă;
Ieniceri, copii de suflet ai lui Allah și spahii
Vin de-ntunecă pămîntul la Rovine în cîmpii;
Răspîndindu-se în roiuri, întind corturile mari...
Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari.

Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vîrf de băț.
Baiazid, privind la dînsul, îl întreabă cu dispreț:
— „Ce vrei tu?"
— „Noi? Bună pace! Și de n-o fi cu bănat,
Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat".

La un semn deschisă-i calea și s-apropie de cort
Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port.
— „Tu ești Mircea?"
— „Da-mpărate!"
— „Am venit să mi te-nchini,
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini".
— „Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit,
Cît suntem încă pe pace, eu îți zic: Bine-ai venit!
Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți;
Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne certi,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn și nouă de mila măriei-tale...
De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi,
Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război".

— „Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedece de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus!

Scanned with OKEN Scanner

Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună.
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare.
N-au avut decît cu ochiul ori cu mîna semn a face,
Și Apusul își împinse toate neamurile-ncoace;
Pentru-a crucii biruință se mișcară rîuri-rîuri,
Ori din codri răscolite, ori stîrnite din pustiuri;
Zguduind din pace-adîncă ale lumii începuturi,
Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi,
Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii,
Tremura înspăimîntată marea de-ale lor corăbii!...
La Nicopole văzut-ai cîte tabere s-au strîns
Ca să steie înainte-mi ca și zidul neînvins.
Cînd văzui a lor mulțime, cîtă frunză, cîtă iarbă,
Cu o ură nempăcată mi-am șoptit atunci în barbă,
Am jurat ca preste dînșii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs...
Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedec de-un moșneag?"
— „De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești
Nu e om de rînd, el este domnul Țării Românești.
Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști.
După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe
Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe;
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă —
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt.
Te fălești că înainte-ți răsturnat-ai val-vîrtej
Oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji?
Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus?...
Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus?
Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,
A credinții biruință căta orice cavaler.

Scanned with OKEN Scanner

Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,
Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste;
N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!"

Și abia plecă bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium,
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,
Mii de coituri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă;
Călăreții împlu cîmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pămînt,
Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt,
Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecîndu-l, vin săgeți de pretutindeni,
Vîjîind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...
Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie.
În zadar striga-mpăratul ca și leul în turbare,
Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare;
În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
Căci cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste,
Căci se clatină rărite șiruri lungi de bătălie;
Cad asabii ca și pîlcuri risipite pe cîmpie,
În genunchi cădeau pedeștri, colo caii se răstoarnă,
Cînd săgețile în valuri, care șuieră, se toarnă
Și, lovind în față,-n spate, ca și crivățul și gerul,
Pe pămînt lor li se pare că se năruie tot cerul...
Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare;
Durduind soseau călării ca un zid înalt de suliți,
Printre cetele păgîne trec rupîndu-și large uliți;
Risipite se-mprăștie a dușmanilor șiraguri,
Și gonind biruitoare tot veneau a țării steaguri,
Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată —
Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată.
Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mînă,
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română.

Scanned with OKEN Scanner

Pe cînd oastea se așează, iată soarele apune,
Voind creștetele-nalte ale țării să-ncunune
Cu un nimb de biruință; fulger lung încremenit
Mărginește munții negri în întregul asfințit,
Pîn' ce isvorăsc din veacuri stele una cîte una
Și din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna:
Doamna mărilor și-a nopții varsă liniște și somn.
Lîngă cortu-i, unul dintre fiii falnicului Domn
Sta zîmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte,
S-o trimiță dragei sale, de la Argeș mai departe:

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne ești așa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta:
Codru cu poienele,
Ochii cu sprîncenele;
Că și eu trimite-voi
Ce-i mai mîndru pe la noi:
Oastea mea cu flamurile,
Codrul și cu ramurile,
Coiful nalt cu penele,
Ochii cu sprîncenele.
Și să știi că-s sănătos,
Că, mulțămind lui Cristos,
Te sărut, Doamnă, frumos".

.....

De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii...
În izvoadele bătrîne pe eroi mai pot să caut;
Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut
Poți să-ntîmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo?
Înaintea acestora tu ascunde-te, Apollo!
O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți,
Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți,
Și cu voi drapîndu-și nula, vă citează toți nerozii,
Mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozii.
Rămîneți în umbră sfîntă, Basarabi și voi Mușatini.

Descălecători de țară, dătători de legi și datini,
Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
De la munte pîn' la mare și la Dunărea albastră.

Au *prezentul* nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu într-ai noștri vre un falnic juvaer?
Au la Sybaris nu suntem lîngă capiștea spoielii?
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii,
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți
În aplauzele grele a canaliei de uliți,
Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de renume din comedia minciunii?
Au de *patrie*, *virtute*, nu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele,
Ce își rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un isvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă,
Și deasupra tuturora, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...
Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii!
Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfintei Golii,
În cămeși cu mîneci lunge și pe capete scufie,
Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filosofie.
Patrioții! Virtuoșii, ctitori de așezăminte,
Unde spumegă desfrîul în mișcări și în cuvinte,
Cu evlavie de vulpe, ca în strane, șed pe locuri
Și aplaudă frenetic schime, cîntece și jocuri...
Și apoi în sfatul țării se adun să se admire
Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire;
Toate mutrele acestea sunt pretinse de roman,
Toată greco-bulgărimea e nepoata lui Traian!
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpînă și pe țară și pe noi!
Tot ce-n țările vecine e smintit și stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,

Scanned with OKEN Scanner

Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți iloții,
Toți se scurseră aicea și formează patrioții,
Încît fonfii și flecarii, găgăuții și gușații,
Bîlbîiți cu gura strîmbă sunt stăpînii astei nații!

Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!
I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni!
Și această ciumă-n lume și aceste creaturi
Nici rușine n-au să ieie în smintitele lor guri
Gloria neamului nostru spre-a o face de ocară,
Îndrăznesc ca să rostească pîn' și numele tău... țară!

La Paris, în lupanare de cinisme și de lene,
Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerețele la *stos*...
Ce a scos din voi Apusul cînd nimic nu e de scos?

Ne-ați venit apoi, drept minte o sticluță de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept știință-avînd în minte vre un vals de Bal-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toată vrun papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!

Și acum priviți cu spaimă fața noastră sceptic-rece,
Vă mirați cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?
Cînd vedem că toți aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl vînează și cîștigul fără muncă,
Azi, cînd fraza lustruită nu ne poate înșela,
Astăzi alții sunt de vină, domnii mei, nu este-așa?
Prea v-ați arătat arama, sfîșiind această țară,
Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară,
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei,
Ca să nu s-arate-odată ce sunteți — niște mișei!
Da, cîștigul fără muncă, iată singura pornire;
Virtutea? e-o nerozie; Geniul? o nefericire.

Dar lăsați măcar strămoșii ca să doarmă-n colb de cronici;
Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici.
Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punînd mîna pe ei,

Scanned with OKEN Scanner

Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!

(Eminescu, *Opere alese*, I, E.P.L., 1964)

iubirea de țară.

Scrisoarea III a apărut întîi în *Convorbiri literare* din 1 mai 1881 și a fost reprodusă de Eminescu însuși în *Timpul* din 10 mai 1881. Unele versuri fuseseră compuse încă din 1872—1873 în schema metrică a poemului *Memento mori*, în care, probabil, urmau să se integreze ca un episod final, după *Împărat și proletar*, iar o variantă anterioară celei publicate poartă titlul sugestiv *Patria și patrioții*.

Poemul e construit, ca și *Împărat și proletar*, pe o antiteză, de data aceasta fiind opuse trecutul și prezentul, adevărata dragoste de patrie și lipsa de patriotism sau patriotismul nesincer, de paradă.

Prima parte a poemului, inspirată în parte din *Istoria Imperiului Otoman* de Iosef von Hammer, narează modul în care s-au comportat românii în bătălia cu turcii de la Rovine, din ziua de 10 octombrie 1394. Poezia debutează cu visul sultanului otoman de cucerire a lumii, simbolizată prin coborîrea pe Pămînt a Lunii, stăpînă a imensităților, prefăcută în fecioară. Altă alegorie (din inima sultanului adormit crește un arbore uriaș, umbrind cu ramurile lui universul) semnifică împlinirea visului de dragoste lumească al întemeietorului, prin luptele urmașilor săi. În vremea lui Baiazid-Fulgerul (1389—1402) oștile turcești ajung pînă la Dunăre.

Narațiunea ia formă dramatică. Baiazid este întîmpinat de domnul Țării Românești, Mircea, un bătrîn simplu în vorbe ca și în port, pașnic, dorițor de bună înțelegere, dar pregătit să răspundă și provocării la război. La expoziția victoriilor sultanului împotriva Apusului (printr-o licență poetică, Eminescu plasează bătălia de la Nicopole, din 1396, înainte de cea de la Rovine), Mircea amintește luptele seculare ale poporului său împotriva cotropitorilor, purtate nu din deșartă trufie, nici pentru glorie, ci din iubirea de moșie, pentru apărarea neamului și a nevoilor lui. Înfruntarea celor doi dă o scenă memorabilă prin vigoarea dialogului, cu replici parcă extrase din cronici (Hammer notează în istoria sa cuvintele spuse de Baiazid la Nicopole: *„...Se fălea că de pe pristolul bisericii Sf. Petru din Roma își va pune sirepul să mănînce ovăz"*). Vorbele lui Mircea au valoare de maxime și au devenit proverbiale:

De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi,
Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război.

*

Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști...

om de spirit = inteligent
invectivă = înjurătură

Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pământ.

*

Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este...

*

N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!

Urmează în poezie tabloul bătăliei de la Rovine cu strălucite imagini de mișcare, vizuale și auditive: călăreții roiesc bătînd cu scările lor de lemn; caii iau pe copite fața negrului pămînt; arcurile se întind și săgețile vîjîie ca plesnetele ploii și cad ca grindina; asabii se risipesc; pedeștrii cad în genunchi; cerul se năruie pe pământ. Poetul folosește aliterația (*„Vîjîind ca vijelia..."*) și repetiția (*„care vine, vine, vine, calcă totul în picioare..."*), cuvinte de efect onomatopeic (*„Durduind soseau călării..."*) și comparațiile spectaculoase:

Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată —
Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată.

În sfîrșit, prima parte a poeziei se încheie cu alt tablou, al odihnei luptătorilor, și cu scrisoarea trimisă din tabără de unul din fiii voievodului iubitei sale, compusă după o doină de cătănie culeasă de Eminescu însuși:

Trimite-mi, fată măiastră,
Ce-i mai verde-n valea voastră:
Codrul cu poienile,
Cosița și genele,
Ochii și sprincenile,
Că și eu trimite-ți-oi
Ce-i mai mîndru pe la noi:
Coiful nalt cu penele,
Ochii și sprincenile,
Că eu sunt tot sănătos
Și, mulțămind lui Hristos,
Te sărut, mîndră, frumos.

Partea a doua a poemului conține, antitetic, tabloul societății contemporane lui, văzută de poet ca un bîlci de saltimbanci comici sau ca un joc de vicleim. Bucureștiul, capitala țării, a devenit o cetate a pierzării, un nou Sybaris, în care celebritățile se nasc la ușa cafenelelor și se adună în parlament ca într-o capiște (templu) a spoielii la o reprezentație de iarmaroc:

Scanned with OKEN Scanner

Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de renume din comedia minciunii.

Inamicii poetului sînt în primul rînd reprezentanții burgheziei și moșierimii, deputații liberali de teapa acelui mînuitor de sulițe retorice, urîciune *„fără suflet, fără cuget"* și *„isvor de șiretlicuri"*[1], sau a pociturii cu ochi de broască[2].

Veștejind cinismul exploatatorilor, Eminescu le contesta calitatea de legiuitori ai țării:

Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filosofie.
Patrioții! Virtuoșii, ctitori de așezăminte,
Unde spumegă desfrîul în mișcări și în cuvinte,
Cu evlavie de vulpe, ca în strane, șed pe locuri
Și aplaudă frenetic schime, cîntece și jocuri...

O critică necruțătoare aduce poetul tineretului învățat la Paris, în localurile de perdiție ale faimoasei capitale, și întors în țară îmbătrînit înainte de vreme (temă dezvoltată și în sonetul postum *Ai noștri tineri*). Apostrofa pe care o adresează Eminescu tinerilor cosmopoliți, amatori de cîștiguri fără muncă, se transformă în finalul scrisorii într-un adevărat rechizitoriu:

Și acum priviți cu spaimă fața noastră sceptic-rece,
Vă mirați cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?
Cînd vedem că toți aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl vînează și cîștigul fără muncă,
Azi, cînd fraza lustruită nu ne poate înșela,
Astăzi alții sunt de vină, domnii mei, nu este-așa?
Prea v-ați arătat arama, sfîșiind această țară,
Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară,
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei,
Ca să nu s-arate-odată ce sunteți — niște mișei!

Epitete ca *„pocitură"*, *„broască"*, *„smintit"*, *„stîrpitură"*, *„fonf"*, *„flecar"*, *„găgăuță"*, *„gușat"*, *„bîlbîit"*, *„mișel"* apropie *Scrisoarea III* eminesciană de pamflet, un violent pamflet împotriva păturilor conducătoare. Invectivele

---

[1] Eminescu are în vedere pe Pantazi Ghica.

[2] C.A. Rosetti, ministrul de Interne, despre care un ziar bucureștean în limba franceză, *La Roumanie illustrée*, scria că *„este Dantonul României, cu toate calitățile și virtuțile lui contrarii"*, *„hidoasa pocitură"*, cum îl numise Vasile Alecsandri încă din 1878, poreclit și El Berlicoco.

se aglomerează. Legislatorii sînt ctitori de așezăminte de desfrîu și pacienți de balamuc. Pătura conducătoare (aceasta e teoria eminesciană a *„păturii superpuse"*) e o *„spumă-nveninată"*, un *„gunoi"* format din *„plebea"* și *„iloții"* Levantului. Tot ce-i *„însemnat cu pata putrejunii din natură"*, *„perfid"* și *„lacom"* asaltează sfatul țării:

Încît fonfii și flecarii, găgăuții și gușații,
Bîlbîiți cu gura strîmbă sunt stăpînii astei nații!

Invocarea lui Vlad Țepeș pentru a aduna ceata smintiților și mișeilor în pușcărie și în casa de nebuni și a-i da foc este concluzia poetului nu numai revoltat, dar și justițiar.

Scrisoarea III cuprinde cea mai adîncă expresie a patriotismului eminescian formulat în stil de epopee în prima parte (episodul eroic este unul din cele mai grandioase în toată literatura universală) și în stil de satiră vehementă, cu invective pamfletărești la adresa politicienilor demagogi, în partea a doua.

Ideea independenței naționale a stat mereu la inima poetului și respectul pentru luptători în vederea cuceririi ei l-a afirmat necontenit. Trebuie reținut că *Scrisoarea III*, în care este glorificată lupta pentru independență din vremea lui Mircea cel Bătrîn, a fost concepută de Eminescu încă din vremea studiilor berlineze, cu cinci ani înainte de Războiul pentru Independență din 1877. Obișnuit întotdeauna să dea faptului particular o semnificație generală, să treacă de la accidental la universal, Eminescu nu a scris poezii de război propriu-zise ca Alecsandri în *Ostașii noștri*, nici nu s-a grăbit să publice versurile pe tema independenței simultan cu desfășurarea evenimentelor, prelucrîndu-le încă cinci ani, pînă la obținerea unei forme superioare, desăvîrșite. Comentatorul istoric poate descifra pe alocuri figuri ale zilei, poetul a avut însă grijă să absoarbă realul în ficțiune, să prefacă totul în simbol și să ofere astfel nu numai o imagine subiectivă a atitudinii lui, dar și una obiectivă a aspirațiilor poporului român, o dovadă a patriotismului său de veacuri.

Natura și dragostea în poezia lui Eminescu

Natura și dragostea sînt două mari teme poetice existînd din cele mai vechi timpuri, cultivate îndeosebi în epoca romantismului. Sînt unii poeți numai erotici sau numai descriptivi. La Eminescu elementele descriptive sînt mai totdeauna integrate în poeme erotice cu caracter epic, narativ sau filozofic. În *Împărat și proletar* am întîlnit interesante evocări de cadru

Scanned with OKEN Scanner

citadin și maritim (în ultima parte a poeziei). În *Scrisoarea I* se află o magistrală descriere a imensității pămîntului în lumina lunii:

Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci;
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de isvoară!
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate!

Eminescu a cuprins în lirica sa universul întreg. Cînd vorbim de natura eminesciană, ne gîndim totuși la cîteva elemente specifice. Printre acestea, cel mai însemnat e, ca și în poezia populară dealtminteri, codrul. Aici își cheamă poetul iubita *(Dorința)*:

Vino-n codru la isvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Alteori, codrul e mai mic, un crîng, cu lac și tei înfloriți *(Lasă-ți lumea...)*:

E-un miros de tei în crînguri,
Dulce-i umbra de răchiți
Și suntem atît de singuri
Și atît de fericiți!

Într-o epocă de început, dragostea poetului e fericită, iubita sa apărînd ca o grațioasă floare albastră care-l invită să coboare din cerurile înalte și din izolare și să guste alături de ea bucuriile vieții *(Floare albastră)*. Cadrul, un ochi de pădure, vara, corespunde stării sufletești. În faza următoare, poetul, părăsit, nu are decît comoara amintirilor. Natura, corespunzătoare stării de suflet, este de data aceasta săracă, tristă, un peisaj boreal în *De cîte ori iubito*, o stradă pustie în *Pe lîngă plopii fără soț...*

Comuniunea dintre sentimentul naturii și al iubirii apare deslușit în poezia *Sara pe deal*.

Sara pe deal

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plîng, clar isvorînd în fîntîne;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Scanned with OKEN Scanner

Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină.

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scîrțîie-n vînt cumpăna de la fîntînă,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stînă.

Și osteniți oameni cu coasa-n spinare
Vin de la cîmp; toaca răsună mai tare,
Clopotul vechi împle cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ah! în curînd satul în vale-amuțește;
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbește:
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă.

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Și surîzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm. Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?

(Eminescu, *Opere alese*, I, E.P.L., 1964)

Publicată în *Convorbiri literare* din 1 iulie 1885, *Sara pe deal* a fost compusă la Viena, în 1871, finisată în 1872 și încorporată în postuma *Eco*, forma ultimă a poemului *Ondina*.

Dragostea dă poetului o sensibilitate sporită pentru lucrurile din jurul său. Așteptat de iubită sub un salcîm, el notează momentul în cele mai mici amănunte, cu plăcerea vizibilă de a fixa clipa temporal și spațial.

Imaginile sînt auditive, motorii și vizuale. Se aude sunetul de jale al buciumului, murmurul apelor izvorînd, scîrțîitul cumpenei la fîntînă, fluierele păstorilor, toaca și clopotul chemînd la vecernie. Turmele urcă dealul, norii „*curg*" întrețesuți de razele lunii, oamenii se întorc de la cîmp osteniți, cu coasa-n spinare. Orice fenomen din natură are un ecou în sufletul îndrăgostiților. Ochii mari ai iubitei caută melancolic luna prin frunzișul rar al salcîmului, apariția stelelor îi umple pieptul de dor și fruntea de gînduri. Apropierea întîlnirii aprinde mai tare para dragostei în sufletul poetului. Emoția este comunicată prin exclamații directe:

Scanned with OKEN Scanner

Ah! în curînd satul în vale-amuţeşte;
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbeşte:
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cît îmi eşti dragă.

Idila, căci este o idilă (Coşbuc va relua motivul în *Noapte de vară*), este scrisă în metru clasic, constînd dintr-un coriamb (troheu-iamb), doi dactili şi un troheu (total douăsprezece silabe):

Sara pe deal buciumul sună cu jale

Este interesant că Eminescu trata tabloul amurgului şi în proză într-un fragment postum care urma să intre în proiectul de roman *Aur, mărire şi amor:*

„...Sara, cînd satul devine centrul vieţii pămîntului ce-l înconjură, se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică şi împăciuitoare. Stelele isvorăsc umede şi aurite pe jumalţul cel adînc şi albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carile vin cu boii osteniţi, scîrţîind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sărei, talangele turmelor, apa fîntînelor, cumpenele sună, scrînciobul scîrţîie-n vînt, cînii încep a lătra şi prin armonia amestecată s-aude plin şi languros sunetul clopotului, care împle inima cu pace".

Dragostea şi natura sînt inseparabile în poezia eminesciană. *Povestea teiului*, variantă la *Făt-Frumos din tei*, are la bază o întîmplare auzită de poet în copilărie, despre o fată de boier fugită-n lume cu un flăcău ţăran. Adevărată sau nu, legenda arată opoziţia poetului faţă de îngrădirile la care e supusă în societatea feudală dragostea. Blanca, ameninţată cu închiderea în mănăstire din cauza naşterii ei din iubire nevrednică, protestează şi ia calea codrului, adică a libertăţii:

— Traiul lumii, dragă tată,
Cine vor, aceia lese-l,
Dară sufletul mi-e vesel,
Tinereţea luminată;

Danţul, muzica, pădurea,
Pe acestea le-ndrăgii,
Nu chiliile pustii
Unde plîngi, gîndind aiurea!

Scanned with OKEN Scanner

Crăiasa din poveşti din poezia cu acelaşi nume e o divinitate silvestră, un fel de hamadriadă care se contemplă în oglinda lacului vrăjit de sfînta Miercuri, aruncînd în apă trandafiri vrăjiţi de sfînta Vineri:

Ca să iasă chipu-n faţă,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiţi sunt trandafirii
De-un cuvînt al sfintei Vineri.

Observăm că poetul apelează la mitologie. În *Povestea codrului*, codrul e personificat într-un împărat cu stemă de lună, soare şi luceferi. El are curteni din neamul cerbilor şi mii de supuşi. Iepurii sînt crainici, privighetorile ţin orchestra, furnicile alcătuiesc armata, albinele fac bejănii. Poetul visează întoarcerea la starea de inocenţă primară în acest decor de basm:

Hai şi noi la craiul, dragă,
Şi să fim din nou copii,
Ca norocul şi iubirea
Să ne pară jucării.

În *Freamăt de codru*, cîntecul păsărilor, sunetul izvoarelor, teii înfloriţi, toată natura participă la regretul pentru sfîrşitul dragostei poetului din cursul verii.

O imagine delicată este aceea a izvorului care a păstrat amintirea piciorului tinerei fete:

Se întreabă trist isvorul:
— Unde mi-i crăiasa oare?
Părul moale despletindu-şi,
Faţa-n apa mea privindu-şi,
Să m-atingă visătoare
Cu piciorul?

În *Pe lîngă plopii fără soţ...*, echivalent stării sufleteşti, cadrul natural e, în chip voit, simplu, despodobit, abia sugerat, o stradă cu plopi stingheri şi o casă cu geam luminat, prin faţa căreia poetul trece în văzul tuturor, fără ca iubita să-l observe.

Pe ton de romanţă aparent uşoară, poetul face amare reproşuri femeii indiferente sau incapabile de a înţelege emoţia sa, *„farmecul sfînt"* al iubirii, cu motivarea că, dacă l-ar fi iubit, el ar fi făcut-o nemuritoare în cîntecele lui, precum sculptorii antici au imortalizat în marmură pe zeiţe:

Scanned with OKEN Scanner

Ai fi trăit în veci de veci
Şi rînduri de vieţi,
Cu ale tale braţe reci
Înmărmureai măreţ,

Un chip de-a pururi adorat
Cum nu mai au perechi
Acele zîne se străbat
Din timpurile vechi.

Pentru a exprima intensitatea sentimentului, poetul arată că în el vorbeşte întregul şir al ascendenţilor săi, *„părinţii din părinţi"*. Dar răceala femeii a adus cu timpul şi vindecarea, iar astăzi, cînd ea îl recunoaşte parcă cu regret, el o priveşte nepăsător, *„c-un rece ochi de mort"*.

Cu toate acestea, năzuinţa de împlinire, aspiraţia nemărginită către iubire, caracteristice pentru poetul de geniu, i-au rămas. Din nefericire, visul său de dragoste s-a izbit de incapacitatea femeii de a-l urma, de unde şi reproşul îndurerat final:

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Şi noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Pe lîngă plopii fără soţ... este un cîntec de lume, o romanţă, deosebită de compunerile populare de acest fel doar prin ritm (iambic la Eminescu, trohaic în folclor). Într-o compoziţie aproape fără imagini, poetul exprimă totuşi o idee profundă, aceea a incompatibilităţii dintre geniu şi lumea inferioară, meschină, incapabilă de a promova valorile şi de a se ridica la înălţimea lor. Geniul n-are, cum ar spune poporul, *„noroc"*. Încă o dată observăm că pesimismul lui Eminescu este rezultatul unei dezamăgiri produse de reaua alcătuire a lumii, pe care el însă o depăşeşte prin creaţie şi încredere statornică într-un ideal de perfecţiune.

Folclorul, izvor de inspiraţie în opera lui Eminescu

În afară de *Lepturariul* lui Pumnul, folclorul a fost pentru Eminescu izvorul cel mai important al inspiraţiei poetice de la primele manifestări literare. În peregrinările sale prin Transilvania el îşi nota tot ce auzea şi printre hîrtiile lui au rămas multe pagini de poezii populare culese de pretutindeni.

Scanned with OKEN Scanner

La 24 de ani scria prietenei sale Veronica Micle:

„Trecutul m-a fascinat întotdeauna. Cronicile şi cîntecele populare formează, în clipa de faţă, un material din care culeg fondul inspiraţiunilor".

De acest lucru nu s-a ferit poetul nici mai tîrziu şi multe din creaţiile lui Eminescu, dintre cele mai importante, poartă amprenta folclorică. Firește, poetul preţuia în chip deosebit poezia populară, capacitatea ei de a exprima într-o formă simplă, naturală, sufletul omenesc:

„Farmecul poeziei populare — scria Eminescu — *îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simţămîntului şi a gîndirii. Lăsînd la o parte tot ce este nenatural, ea nu este decît limba simţămîntului şi pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunţă şi la rimă şi căutîndu-se cuvîntul cel mai apropiat, nu se impune nici o silă la construirea versului. Şi să sperăm că se vor mai găsi suflete care să nu fie jignite de rima neîndemînatecă, sau de simplitatea unui cuvînt vechi, ci vor prefera a se adăpa mai bine la isvorul curat ca lamura şi mai preţios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din isvorul de apă de zahăr cu portocale".*

Eminescu dispreţuia poezia dulceag sentimentală şi era de părere că *„o adevărată literatură trainică... nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui."*

O parte din poeziile populare culese de Eminescu au fost publicate după moartea sa. În timpul vieţii, poetul n-a publicat folclor, dar a publicat poeme originale pe teme folclorice, precum *Călin (file din poveste)*, şi prelucrări de poezii populare *(Revedere, Ce te legeni..., La mijloc de codru...)*.

Revedere

— Codrule, codruţule,
Ce mai faci, drăguţule,
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Şi de cînd m-am depărtat,
Multă vreme am îmblat.

— Ia, eu fac ce fac de mult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,

Scanned with OKEN Scanner

Apele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Şi gonind cîntările;
Şi mai fac ce fac de mult,
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre isvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Împlîndu-şi cofeile,
Mi-o cîntă femeile.

— Codrule cu rîuri line,
Vreme trece, vreme vine,
Tu din tînăr precum eşti
Tot mereu întinereşti.

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem;
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu isvoarele.

(Eminescu, *Opere alese*, I, E.P.L., 1964)

Revedere, prima poezie eminesciană în metru popular, a fost publicată în *Convorbiri literare* din 1 octombrie 1879, deşi fusese scrisă cu 2—3 ani înainte.

Observăm că poetul s-a servit de versuri din mai multe doine populare, pe care le-a întrunit cu uşoare modificări, sistematizîndu-le într-un dialog între om, fiinţă perisabilă, şi codru, ca simbol al permanenţei. În culegerea de poezii populare a lui Eminescu găsim doina:

Codrule, codruţule,
Dezmorţeşte-ţi apele
Şi grăbeşte de-nfrunzeşte
Că drăguţa te doreşte.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o altă colecție *(Cîntece de țară* de Miron Pompiliu*)* Eminescu a găsit versurile:

Codrule, codruțule,
Mult mă-nchin drăguțule...

pe care le-a asociat cu altele pe ideea codrului ca simbol al veșnicei regenerări a materiei, precum:

Ia-mi gîndesc codruț de tine
Că nu bătrînești cu mine,
Că tu toamna bătrînești,
Primăvara-ntinerești,
Dar eu dacă bătrînesc
Eu nu mă întineresc.

Pornind de la metafora codrului etern sub nu importă ce aparențe, indiferent adică față de ideea de timp, Eminescu prezintă în finalul poeziei alte elemente ale universului cu valoare de spețe sau permanențe: marea, rîurile, izvoarele (apa), luna și cu soarele (aștrii), pustiurile (uscatul). Doina populară pe tema vremelniciei omului este transformată într-o elegie filozofică.

Tot elegie filozofică este și poezia *Ce te legeni...*

Dacă în *Revedere* este exprimată ideea permanenței materiei, insensibilă la curgerea timpului, în *Ce te legeni...* poetul insistă asupra permanenței mișcării care face ca omul să se apropie de moarte, iar codrul însuși să îmbătrînească. Amîndouă poeziile conțin un sentiment de jale caracteristic unor doine populare și care la Eminescu se explică prin meditația gravă asupra existenței și a aspirației către nemurire.

Poezia filozofică

Majoritatea poeziilor lui Eminescu, chiar elegiile în formă populară mai înainte prezentate, au un substrat filozofic. De la meditația simplă asupra existenței, Eminescu se ridică însă la poeme de mari proporții *(Scrisorile* intră în mare parte în această categorie*)* în care își expune liric concepția sa filozofică asupra lumii și vieții. Un astfel de poem filozofic, cu bază tot folclorică, este *Luceafărul.*

Scanned with OKEN Scanner

Luceafărul

A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

Şi era una la părinţi
Şi mîndră-n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinţi
Şi luna între stele.

Din umbra falnicelor bolţi
Ea pasul şi-l îndreaptă
Lîngă fereastră, unde-n colţ
Luceafărul aşteaptă.

Privea în zare cum pe mări
Răsare şi străluce,
Pe mişcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Îl vede azi, îl vede mîni,
Astfel dorinţa-i gata;
El iar privind de săptămîni,
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-şi răzima
Visînd ale ei tîmple,
De dorul lui şi inima
Şi sufletu-i se împle.

Şi cît de viu s-aprinde el
În orişicare sară,
Spre umbra negrului castel
Cînd ea o să-i apară.

*

Şi pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Ţesînd cu recile-i scîntei
O mreajă de văpaie.

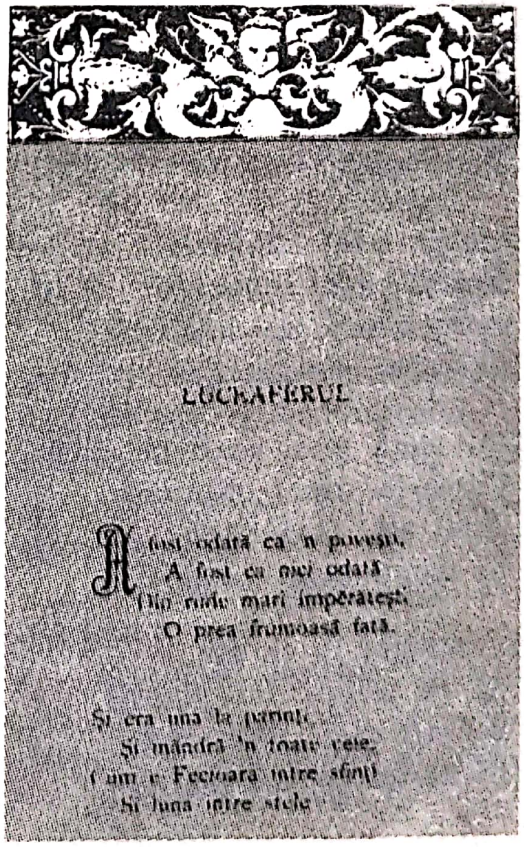
Şi cînd în pat se-ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mînile pe piept,
I-nchide geana dulce;

Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătînd închişi,
Pe faţa ei întoarsă.

Ea îl privea cu un surîs,
El tremura-n oglindă,
Căci o urma adînc în vis
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftînd din greu suspină:

Luceafărul (text tipărit).


LUCEAFĂRUL

A fost odată ca n poveşti,
A fost ca nici odată
Din rude mari împărăteşti
O prea frumoasă fată.

Şi era una la părinţi
Şi mîndră în toate cele,
Cum e Fecioara între sfinţi
Şi luna între stele

Scanned with OKEN Scanner

— O, dulce-al nopții mele Domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează!

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Și s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Și apa unde-au fost căzut
În cercuri se rotește,
Și din adînc necunoscut
Un mîndru tînăr crește.

Ușor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestei
Și ține-n mînă un toiag
Încununat cu trestii.

Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară.

— Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborît cu-al meu senin
Și m-am născut din ape.

O, vin' odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Și toată lumea-n ocean
De tine o s-asculte.

— O, ești frumos, cum numa-n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis,
N-oi merge niciodată;

Străin la vorbă și la port,
Lucești fără de viață,
Căci eu sunt vie, tu ești mort,
Și ochiul tău mă-ngheață.

*

Trecu o zi, trecură trei
Și iarăși, noaptea, vine
Luceafărul deasupra ei
Cu razele-i senine.

Ea trebui de el în somn
Aminte să-și aducă
Și dor de-al valurilor Domn
De inim-o apucă:

— Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează!

Cum el din cer o auzi
Se stinse cu durere,
Iar ceru-ncepe a roti
În locul unde piere;

Scanned with OKEN Scanner

În aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Şi din a chaosului văi
Un mîndru chip se-ncheagă;

Pe negre viţele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfăşor
Marmoreele braţe,
El vine trist şi gînditor
Şi palid e la faţă;

Dar ochii mari şi minunaţi
Lucesc adînc himeric,
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de-ntuneric.

— Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ş-acuma,
Şi soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma;

O, vin' odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

O, vin' în părul tău bălai
S-anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mîndră decît ele.

— O, eşti frumos, cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde.

— Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu-nţelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Şi tu eşti muritoare?

— Nu caut vorbe pe ales,
Nici ştiu cum aş începe —
Deşi vorbeşti pe înţeles,
Eu nu te pot pricepe;

Dar dacă vrei cu crezămînt
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine.

— Tu-mi cei chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să ştii asemenea
Cît te iubesc de tare;

Da, mă voi naşte din păcat,
Primind o altă lege;
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă dezlege.

Şi se tot duce... S-a tot dus.
De dragu-unei copile,
S-a rupt din locul lui de sus,
Pierind mai multe zile.

*

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A-mpărătesii rochii,

Scanned with OKEN Scanner

Băiat din flori și de pripas,
Dar îndrăzneț cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furișează pînditor
Privind la Cătălina.

Dar ce frumoasă se făcu
Și mîndră, arz-o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

Și-n treacăt o cuprinse lin
Într-un ungher degrabă.
— Da' ce vrei, mări Cătălin?
Ia du-t' de-ți vezi de treabă.

— Ce voi? Aș vrea să nu mai stai
Pe gînduri totdeauna,
Să rîzi mai bine și să-mi dai
O gură, numai una.

— Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe —
O, de luceafărul din cer
M-a prins un dor de moarte.

— Dacă nu știi, ți-aș arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mînia,
Ci stai cu binișorul.

Cum vînătoru-ntinde-n crîng
La păsărele lațul,
Cînd ți-oi întinde brațul stîng,
Să mă cuprinzi cu brațul;

Și ochii tăi nemișcători
Sub ochii mei rămîie...
De te înalț de subsuori
Te nalță din călcîie;

Cînd fața mea se pleacă-n jos,
În sus rămîi cu fața,
Să ne privim nesățios
Și dulce toată viața;

Și ca să-ți fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Cînd sărutîndu-te mă-nclin,
Tu iarăși mă sărută.

Ea-l asculta pe copilaș
Uimită și distrasă,
Și rușinos și drăgălaș,
Mai nu vrea, mai se lasă,

Și-i zise-ncet: — Încă de mic
Te cunoșteam pe tine,
Și guraliv și de nimic,
Te-ai potrivi cu mine...

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

Și tainic genele le plec,
Căci mi le împle plînsul
Cînd ale apei valuri trec
Călătorind spre dînsul;

Lucește c-un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi și-n veci
Va rămînea departe...

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca niște stepe,

Scanned with OKEN Scanner

Dar nopțile-s de-un farmec sfînt
Ce nu-l mai pot pricepe.

— Tu ești copilă, asta e...
Hai ș-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Și nu ne-or ști de nume,

Căci amîndoi vom fi cuminți,
Vom fi voioși și teferi,
Vei pierde dorul de părinți
Și visul de luceferi.

*

Porni luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dentîi,
Cum isvorau lumine;

Cum isvorînd îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' piere totul, totul;

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

— De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă dezleagă
Și lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară-ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preț,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu isvor ești de vieți
Și dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire,
Și pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire...

Din chaos, Doamne-am apărut
Și m-aș întoarce-n chaos...
Și din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos.

— Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni.

Ei numai doar durează-n vînt
Deșerte idealuri —
Cînd valuri află un mormînt
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte.

Din sînul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,

Scanned with OKEN Scanner

Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăşi soare;

Părînd pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paşte,
Căci toţi se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte.

Iar tu, Hyperion, rămîi
Oriunde ai apune...
Cere-mi cuvîntul meu dentîi —
Să-ţi dau înţelepciune?

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lîngă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pămîntu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te-ndreaptă
Spre-acel pămînt rătăcitor
Şi vezi ce te aşteaptă.

*

În locul lui menit din cer
Hyperion se-ntoarse
Şi, ca şi-n ziua cea de ieri,
Lumina şi-o revarsă.

Căci este sara-n asfinţit
Şi noaptea o să-nceapă;
Răsare luna liniştit
Şi tremurînd din apă

Şi împle cu-ale ei scîntei
Cărările din crînguri.
Sub şirul lung de mîndri tei
Şedeau doi tineri singuri:

— O, lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce,
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gîndirile străbate-mi,
Revarsă linişte de veci
Pe noaptea mea de patimi.

Şi de asupra mea rămîi
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea dentîi
Şi visul meu din urmă.

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă;
Abia un braţ pe gît i-a pus
Şi ea l-a prins în braţe...

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi-ncetişor
Dorinţele-i încrede:

— Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gînd,
Norocu-mi luminează!

El tremură ca alte dăţi
În codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri;

Scanned with OKEN Scanner

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
— Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

(Eminescu, *Opere alese*, I, E.P.L., 1964)

Din multiplele interpretări care s-au dat capodoperei lui Eminescu, poemului *Luceafărul*, cea mai potrivită este, desigur, interpretarea poetului însuși însemnată pe fila 56 a manuscrisului 2275:

„În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K. povestește legenda **Luceafărului.** *Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pămînt nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc".*

Cum au arătat pe rînd M. Gaster, D. Caracostea și N. Iorga, germanul K. este călătorul german Richard Kunisch, autorul unui memorial în care se cuprind două basme auzite în Muntenia: *Das Mädchen im goldenen Garten* și *Die Jungfrau ohne Körper*. Amîndouă aceste basme au fost versificate de Eminescu, primul în *Fata în grădina de aur*, iar al doilea în *Miron și frumoasa fără corp*. Poemul *Luceafărul* are ca punct de plecare basmul *Fata în grădina de aur*.

Fata în grădina de aur datează din perioada berlineză (1873—1874). *Luceafărul* n-a fost început mai devreme de sfîrșitul anului 1880 și a trecut prin cinci prelucrări succesive, ultima, cea definitivă, apărînd în *Almanahul Societății academice social-literare „România jună"* (Viena, aprilie 1883). Revista *Convorbiri literare* a reprodus versiunea din *Almanah*, iar Titu Maiorescu a publicat în ediția sa de la sfîrșitul anului 1883 o versiune cu modificări proprii.

Luceafărul e un poem romantic pe tema destinului omului de geniu. Ca orice operă de artă, el include, indiscutabil, o experiență de viață, firește, nu în măsura în care socoteau unii exegeți.

Experiența de viață introdusă în poem nu trebuie căutată în accidentul epic, fiindcă narațiunea, împrumutată basmului, servește poetului numai ca pretext pentru a comunica, alegoric, o atitudine lirică. Eminescu exprimă în *Luceafărul* starea sa de spirit ca personalitate de geniu într-un mediu filistin, ostil, incapabil a se ridica la înălțimea lui. Că izolarea echivalează cu o distanțare rezultă transparent din poem.

Scanned with OKEN Scanner

Este în afară de îndoială în același timp că Eminescu se servește în prelucrarea basmului lui Kunisch de concepte ale filozofiei schopenhaueriene în legătură cu ideea de geniu[1].

Sferele omului comun și ale geniului sînt divergente. Setos de cunoaștere, Luceafărul descinde în *„cercul strîmt"*, pentru ca, neînțeles, să se întoarcă grabnic, edificat, în *„lumea"* lui.

Poemul se desfășoară pe un vag fir epic într-o suită de metafore și simboluri în care se absorb idei filozofice. Nostalgia muritorilor către astre e un motiv romantic frecvent.

Contemplînd de la fereastra dinspre mare a castelului Luceafărul de seară, o fată de împărat se îndrăgostește de el. Astrul, la rîndul lui, e cuprins de același sentiment. Semnificația alegoriei este că pămînteanul aspiră către absolut, iar spiritul superior simte nevoia compensatorie de materialitate. În mentalitatea fetei de împărat, Luceafărul e un duh pentru chemarea căruia e nevoie de o formulă magică, de descîntec, transcrisă ca atare de poet.

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează!

Ființele supranaturale au proprietatea de a se metamorfoza. Întocmai ca în basm, Luceafărul se aruncă în mare și prefăcut într-un tînăr palid cu părul de aur și ochi scînteietori, purtînd un giulgiu vînăt pe umerii goi și toiag încununat cu trestii, invită pe fata de împărat în palatele lui de mărgean din fundul oceanului. Metamorfoza Luceafărului pune la contribuție mituri cosmogonice. Zeii sînt nemuritori, prin urmare Luceafărul metamorfozat în Neptun e un *„mort frumos cu ochii vii"*, căci nemurirea e pentru muritori o formă a morții. La invitația Luceafărului, fata de împărat are o senzație de frig:

---

[1] Pentru Schopenhauer, geniúl este mintea aplicată exclusiv la obiect, spiritul dotat cu desăvîrșita obiectivitate, în stare să sacrifice fericirea personală *(„sein persönliches Wohl")* în favoarea scopului obiectiv *(„dem objektiven Zwecke")*. Omul comun, mai adaugă Schopenhauer, este subiectiv, nu poate ieși din el însuși, pe cînd geniul, obiectiv, e capabil să se depășească, să treacă dincolo de sfera sa. Această comportare este însă incompatibilă cu conduita comună. La omul de rînd predomină voința, la geniu, cunoașterea. De unde drama singurătății:
„Din aceste motive vine faptul că geniul trăiește în chip real singur. Rareori se întîmplă ca el să-și poată nimeri semenii și să-i poată deosebi de ceilalți, ca să-i fie tovarăși. La ei precumpănește voința, la el, inteligența".

Scanned with OKEN Scanner

...Străin la vorbă și la port,
Luceşti fără de viaţă,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort...
Şi ochiul tău mă-ngheaţă.

Peste cîtva timp, în somn, fata rostește din nou chemarea ei și iarăși Luceafărul, întrupat acum din văile haosului, vine înveșmîntat în giulgiu negru și purtînd pe vițele-i negre de păr o coroană ce pare că arde. Tatăl Luceafărului este de data aceasta focul, soarele însuși, iar muma, noaptea. După Hesiod, Noaptea, zeița tenebrelor, fiica Haosului, este mama tuturor zeilor. Tînărul demonic făgăduiește miresei sale *„cununi de stele"* și-i oferă cerul pe care să răsară ca o stea strălucitoare alături de el, ceea ce dă fetei o senzație de căldură:

...Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde.

Fata este incapabilă să iasă din condiția ei și pentru a conviețui cu Luceafărul îi cere să fie muritor ca și ea.

Partea a doua a poemului, cu idila dintre Cătălina și pajul Cătălin, simbolizează repeziciunea cu care se stabilește legătura sentimentală între exponenții lumii inferioare.

Partea a treia a poemului cuprinde călătoria Luceafărului prin spațiul cosmic și convorbirea cu Demiurgul, rugat să-l absolve de veșnicie. Imaginile materializează în chip surprinzător abstracțiile, iar ideile se întruchipează corporal, ca într-un scenariu dramatic. Eminescu este unul din cei mai interesanți autori de cosmogonii și un extraordinar poet al fenomenelor fizice. Pentru un zbor atît de îndrăzneț, aripile Luceafărului *„cresc"* la dimensiuni uriașe. Din cauza vitezei colosale a luminii, mișcarea pare un *„fulger nentrerupt"*, rătăcitor printre stele. Haosul este o noțiune nepalpabilă, mitologicește însemnînd confuzia generală a elementelor înainte de creație. Eminescu îi atribuie însușirile unor văi din care izvorăsc necontenit lumini ce se învălmășesc din toate părțile ca niște mări amenințătoare:

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dentîi,
Cum isvorau lumine;

Scanned with OKEN Scanner

Cum isvorînd îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' piere totul, totul.

Zona în care sălășluiește Demiurgul e infinitul, spațiul fără limită, întins în durata incomensurabilă, altfel spus, neantul stăpînit de setea de absorbție, de groaza propriului vid, adînc ca abisul uitării:

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

În dialogul cu Demiurgul, Luceafărul, însetat de repaos, adică de viața finită, de stingere, este numit Hyperion, ceea ce ne duce iarăși la mitologie. După Hesiod, Hyperion, divinitate subolimpică, era un alt fiu al Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii, un titan ucis din invidie de alți titani; după Homer și alți poeți, Hyperion e Soarele însuși. Observăm că datele poemului nu coincid exact cu cele furnizate de mituri. Eminescu nu respectă în metaforele sale niciodată în întregime mitologia, făcînd apel în mod liber și la alte resurse, puse la îndemînă de filozofie și îndeosebi de metafizică. Din diversele interpretări care s-au dat lui Hyperion, una singură este în concordanță cu ideea de bază a poemului. Că Hyperion nu poate simboliza altceva decît geniul, ne-o atestă și mărturia sa: *„Eu sunt luceafărul de sus"* (etimologicește *hiper-ion* înseamnă cel care merge deasupra).

Cererea lui Hyperion de a deveni om muritor e ininteligibilă pentru Demiurg, întrucît Hyperion participă la ființa lui ca parte a unui tot și a-i întrerupe existența ar însemna să se anihileze pe el însuși.

Principiul unității totului derivă, prin Schopenhauer, din religia indică, în care *„unul e în tot și toate sunt în una"*, cum spune Eminescu (ms. 2227), pomenind chiar pe Brahma:

Astfel și pasere și ram
Și soarele și luna
Se nasc și mor în sfîntul Brahm
În care toate-s una.

Scanned with OKEN Scanner

În strofele următoare Demiurgul propune Luceafărului destinul cîntăreţului şi pe acela al conducătorului de oşti:

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele-n mare?

Vrei poate-n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pămîntul în bucăţi,
Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lîngă catarg,
Oştiri spre a străbate,
Pămîntu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea nu se poate...

Se ştie că aceste strofe nu apar în ediţia Maiorescu, unde ultimele două versuri din strofa care le precedă cuprind o variantă (neatestată de nici un manuscris eminescian):

Tu eşti din forma cea dentîi,
Eşti vecinică minune.

E limpede că nu Eminescu a făcut schimbarea celor două versuri şi supresiunea celor trei strofe din ediţia Maiorescu; chestiunea a fost totuşi mult controversată şi s-au căutat argumente şi pentru teza că, dacă Eminescu n-a făcut modificările singur, a consimţit cel puţin la ele.

În partea a patra şi ultima a poemului revine planul terestru din partea a doua, cu aceleaşi imagini paradisiace, specifice universului teluric eminescian, în contrast cu imaginile de infern ale haosului cosmic. Revedem perechea Cătălin-Cătălina într-un crîng, sub un şir de tei, în lumina lunii, cuprinşi de misterul fecundităţii întregii naturi:

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă;
Abia un braţ pe gît i-a pus
Şi ea l-a prins în braţe...

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploaie,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

Scanned with OKEN Scanner

Din beția ei de amor, Cătălina are încă nostalgia astrului iubirii, dar acesta, dezgustat de priveliștea de jos, rămîne impasibil în altitudinea lui:

El tremură ca alte dăți
În codri și pe dealuri,
Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot înaltul:
— Ce-ți pasă ție, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Acest deznodămînt nu a fost totdeauna înțeles la fel.

Melancolia impersonală (obiectivă) a lui Hyperion din epilogul poemului a fost intuită just de Maiorescu în articolul *Eminescu și poeziile lui* (1889):

„Cuvintele de amor fericit și nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepțiunea de toate zilele. Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva și ținea cu desăvîrșire în mărginirea ei. Ca și Leopardi în Aspasia, *el nu vedea în femeia iubită decît copia imperfectă a unui prototip nerealizabil. Îl iubea întîmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămînea, și el cu melancolie impersonală își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei...“*

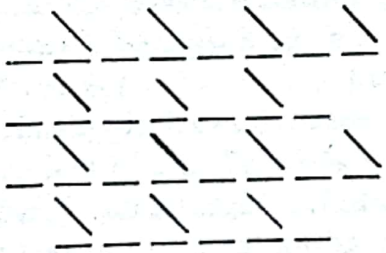
Maiorescu nu a văzut totuși protestul indirect formulat de poet împotriva mărginirii, meschinăriei ființelor mulțumite cu formele inferioare de viață redusă la instincte.

În *Luceafărul*, antinomia voință — conștiință, instinct — rațiune e tradusă epic în nepotrivirea imposibil de împăcat între Cătălina și Hyperion, dar ar fi cu totul simplist să reducem semnificația poemului la un conflict de sexe și să reproșăm eroinei superficialitatea sau eroului neputința de a se acomoda.

Eminescu pune în *Luceafărul* problema geniului în termeni schopenhauerieni și o rezolvă în sensul văzut, dar atitudinea de inacceptare a unui anumit mod de existență din partea lui Hyperion nu poate fi explicată

numai prin formația filozofică a poetului. Trebuie să ne referim și la împrejurările psihologice și sociale din momentul cînd Eminescu a pornit la elaborarea poemului. *Luceafărul* exprimă o atitudine proprie romantismului, privitoare la raporturile omului superior cu o societate ce a pierdut simțul valorilor adevărate, a promovat impostura, spoiala, chiar în planul cel mai adînc, al sentimentelor. Se cunoaște radicalismul lui Eminescu față de fantasmagoriile falsei civilizații, repulsia lui mînioasă față de bizantinismul claselor de sus. Ecourile acestor deprinderi Eminescu le recunoaște și pe teren moral, iar atitudinea față de ele o exprimă prin însingurarea mîndră.

Din punct de vedere stilistic Eminescu a obținut în ultima formă a *Luceafărului*, prin simplificare și concentrare, o expresie de o maximă preciziune, aproape aforistică. Versurile sînt grupate în catrene cu perioade iambice de 8+7 silabe înrudite cu ritmul baladelor germane, variante ale metrului lung de 15 ori 14 silabe ale vechii poezii franceze, perioadele de 8 silabe fiind terminate în iambi puri, după schema:



G. Călinescu a arătat că această schemă prozodică, nouă în literatura română, provine din balada *Lenore* de Bürger, pe care Eminescu începuse a o traduce în metru original:

Din visuri grele-a tresărit
În zori de zi Lenore:
Wilhelm, ești infidel ori mort
Și cît mai pregeți oare?...

Procesul de simplificare a expresiei poate fi urmărit în variante încă de la începutul poeziei în calificarea eroinei. Pînă la urmă, poetul a înlăturat metaforele botanice (*„Un ghiocel de fată"; „Un vlăstărel de fată"; „O dalie de fată"*), zoologice (*„Un gangure de fată"; „O pasere de fată"; „Un cănăraș de fată"*) sau minerale (*„Un giuvaer de fată"*), alegînd din două adjective (*luminoasă* și *frumoasă*) pe cel mai obișnuit în vorbirea curentă, superlativul *„O prea frumoasă fată"* (formele anterioare erau: *„O luminoasă fată", „O mult frumoasă fată", „Un soi frumos de fată"*), exemplu — s-ar putea spune — de sobrietate extremă.

Procedeul înlăturării podoabelor poate fi constatat în tot poemul, unde în 392 de versuri apar numai 89 de adjective (cu 125 de întrebuințări), cîte un adjectiv în fiecare al patrulea vers. Adjectivele cele mai uzuale au o frecvență relativ redusă *(mîndru* e folosit de 6 ori, *frumos* de 5 ori, *alt*, *mare*, *negru* și *rece* de 4 ori, *blînd*, *dulce*, *întreg*, *nespus*, *viu* de 3 ori). Majoritatea adjectivelor, afară de 9, sînt de origine latină, multe fiind formate cu prefixul ne: *necunoscut*, *negrăit*, *neîntrerupt*, *nemărginit*, *nemișcător*, *nemuritor*, *nespus*.

Bineînțeles, în creația lui Eminescu efortul artistic este numai bănuit, inefabil. Impresia de măreție nu vine, desigur, din tehnică, ci din faptul că poetul lucrează cu cele mai înalte concepte făurite de rațiunea omului, că vede lucrurile foarte de sus și foarte de departe, în perspectiva infinitului și a eternității.

Proza artistică

În afară de poezii, Eminescu a scris și proză, un basm cult, *Făt-Frumos din lacrimă*, o nuvelă filozofică, *Sărmanul Dionis*, o nuvelă erotică, *Cezara*, și o schiță, *La aniversară*.

În *Făt-Frumos din lacrimă* eroii sînt din mitologia populară (Făt-Frumos, Genarul, un *„om mîndru și sălbatec"*, mama pădurilor, o babă crescătoare de cai, calul cu șapte inimi etc.). Imaginile de vis abundă. Ileana , fata mamei pădurilor, doarme lîngă grădina împăratului pe un pat de iarbă, fîn și flori *„ca într-un cuib"*. Azvîrlit în nori de Genar, Făt-Frumos se precipită sub formă de izvor și, cînd e readus la viață, se trezește *„dintr-un somn lung"*. Baba cu iepele face lui Făt-Frumos bucate cu *„somnoroasă"* și ea însăși doarme întinsă pe laiță, *„înțepenită ca moartă"*. Eminescu face comparații personale. Calul Genarului are *„voce de bronz"*, eroii fug *„cum fug razele lunii peste adîncile valuri ale mării"*.

Sărmanul Dionis e o nuvelă fantastică, ilustrînd ideea schopenhaueriană că timpul și spațiul sînt modalități ale substanței veșnice, dotată cu însușirea de a reveni necontenit la viață. Tînărul Dionis se visează, în epoca lui Alexandru cel Bun, drept călugărul Dan, care, printr-un procedeu magic, face o ascensiune în Lună. Comițînd eroarea de a se crede tot una cu substanța veșnică, este aruncat împreună cu iubita sa înapoi pe Pămînt, Dan redevenind Dionis. Într-o poezie inclusă în nuvelă, *Cugetările sărmanului Dionis*, poetul glumește pe seama propriei filozofii *(„viața este vis")* și a soartei artistului în lumea filistină. Nuvela conține strălucite descripții de peisaje, îndeosebi descrierea peisajului fantastic lunar.

Cezara e o pledoarie pentru dragostea ideală, nefalsificată de practicile meschine ale civilizației de tip mercantil. Contesa Cezara, fiica marchizului

Scanned with OKEN Scanner

Bianchi, promisă marchizului Castelmare, preferă pe tînărul călugăr Ieronim, cu care fuge în insula paradisiacă a unchiului acestuia, sihastrul sculptor Euthanasius, dispărut în cascada unui rîu (*euthanasie* înseamnă moarte fără dureri și este sinonim cu cuvîntul indian *nirvana*, stingere).

În sfîrșit, *La aniversară* surprinde în chip grațios un episod de dragoste juvenilă între Ermil și Elis, care, sub influența cărților citite, își dau nume pompoase de eroi literari (el, Bertrand, după comedia lui Shakespeare *Totul e bine cînd se sfîrșește bine*, ea, Tolla, după un roman de Edmond About).

Eminescu, artist al cuvîntului

Prima ediție de poezii a lui Eminescu se încheie cu poezia *Criticilor mei*, care urmează imediat după *Luceafărul*. Apărută în volum în 1883, această poezie datează însă cam din anul 1876, din perioada cînd poetul era atacat în presă de diverse persoane, în special de Bonifaciu Florescu, de V. Alexandrescu-Urechiă, D. Petrino și alții. Pe toți aceștia Eminescu i-a țintuit în versuri satirice violente, rămase printre manuscrisele lui și publicate postum: *Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius*, *Versuri cu unghii*, fragmentul de epopee *Urechiada* și *Petri-notae*.

Din această epocă datează și poezia *Icoană și privaz*, prefigurare a *Scrisorii V (Dalila)*. În *Icoană și privaz*, după ce vorbește cu admirație de Dante și Shakespeare, Eminescu se întreabă care este menirea poetului în lume:

Să-nșire ale lui vorbe, să spue verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vîntu-n codru bate?

Dacă arta s-ar reduce la imitarea naturii, atunci ar fi concurată de natura însăși:

Natura-alăturată cu acel desemn prea șters
Din lirica modernă — e mult, mult mai presus.

A repeta poveștile pe care Homer și alți autori le-au spus mai bine ar fi, de asemenea, o tristă îndeletnicire. Viciul capital al poeziei moderne este ruperea de realitate, refugiul în livresc și preocuparea goală de formă:

Da, soarele bătrînu-i, bătrîn pămîntu-acuma:
Pe gîndurile noastre, pe suflet s-a prins bruma
Și tineri numa-n sînuri vedem frumsețea vie,
Dar gîndul nostru-n ceață n-o pune pe hîrtie...
Suntem ca flori pripite, citim în colbul școlii
Pe cărți cu file unse ce roase sunt de molii.

Scanned with OKEN Scanner

Există un pasaj în această poezie unde Eminescu pare a da o ripostă teoreticienilor frumosului fără utilitate practică:

„Să reproduci frumosul în forme" ne înveți:
De-aceea poezia-mi mă împle de dispreț...

Eminescu socotea că omul e, dimpotrivă , dator să fie *„al veacului copil"* și compătimește pe-acel

...poet nemernic, ce vorbele înnoadă
Ca în cadență rară să sune trist din coadă,

sfătuindu-l, într-o variantă, să părăsească biblioteca și meșteșugul steril și să intre în vălmășagul vieții, singurul izvor adevărat de inspirație:

În zadar în colbul școlii,
Prin autori mîncați de molii,
Cauți urma frumuseții
Și îndemnurile vieții,
Și pe foile lor unse
Cauți taine nepătrunse
Și cu slovele lor strîmbe
Ai vrea lumea să se schimbe —
Nu e carte să înveți
Ca viața s-aibă preț —
Ci trăiește, chinuiește,
Și de toate pătimește
Ș-ai să auzi cum iarba crește.

Împotriva versurilor goale *„ce din coadă au să sune"* Eminescu se va pronunța de multe ori. Iată-l, de pildă, în *Versuri cu unghii*, refuzînd tipicul criticilor greoi, *„urși"*:

Dar nici pot s-urmez v-odată
Al scrisori-vă tipic
Să mă pun cu voi la masă
Să scriu negîndind nimic
Și să cat numai atîta
Cum cuvintele se-nnoadă
Ș-amețite pe hîrtie
Sună prea frumos din coadă.

Scanned with OKEN Scanner

Strofele sînt reluate în *Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius*:

Dar nici pot s-urmez vr-odată al scrisori-vă tipic,
Să scriu vrute și nevrute sugînd degetul cel mic.
Și să cat numai atîta cum cuvintele se-nnoadă
Hîrbuite, fără noimă să le-așez sunînd din coadă.

Versurile revin cu imaginea florilor *„pripite"* care bat la poarta vieții în *Criticilor mei*. Precum nu din orice floare va ieși un rod, tot astfel sînt unele versuri sterpe, care se veștejesc fără urme. Sînt versurile vide, cele mai ușor de compus:

E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Adevăratul poet este însă cel a cărui inimă e frămîntată de *„doruri vii și patimi multe"* și toată problema pentru el este de a găsi mijlocul cel mai potrivit de comunicare. Ironizînd formalismul sec, Eminescu exprimă drama parcursă de creatorul dotat cu spirit autocritic, de la gîndire pînă la vorbire:

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață,
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață?

Ah! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul:
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul?

Concepția estetică a lui Eminescu, după cum reiese și din această poezie, se întemeiază pe justa înțelegere a unității dintre conținutul de idei și expresie. Datoria artistului este să slujească adevărul, să nu mistifice sau să simuleze. Eminescu este un poet de înaltă conștiință artistică, atent și la ceea ce spune, și la felul cum spune, tinzînd necontenit către perfecțiune.

Poezia lui Eminescu reprezintă culmea cea mai înaltă la care a ajuns lirismul românesc în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Apariția lui a surprins prin măreția ei incontestabilă și a putut să pară o vreme cu neputință de explicat.

Scanned with OKEN Scanner

În poezia din adolescență, Eminescu a imitat pe predecesorii pe care-i omagiază și de la care-și ia un adio în *Epigonii*. Urme din Heliade, Alecsandri, Bolintineanu și alții vor rămîne și mai tîrziu în versurile lui, sînt chiar în *Venere și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est*, care-i aduc consacrarea. Eminescu a înțeles ca și antecesorii săi, încă de la începutul maturizării, că marea, adevărata artă nu se poate ridica decît pe creațiile poporului, pe folclor. El însuși notează undeva: *„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar"*.

Opera lui Eminescu este totuși departe de a fi o simplă variantă a folclorului. Eminescu a știut să se identifice cu felul de a simți și a cugeta al poporului, a trăit suferințele și bucuriile lui, le-a dat însă o expresie personală nemaiîntîlnită pînă la el, de un timbru absolut specific.

Cînd a început să scrie Eminescu, limba română literară se găsea încă în plină formare. Filologii, uitînd rolul lor de păstrători ai limbii, încercau s-o supună unor norme artificiale, neviabile.

„Norma limbii scrise — observa încă în 1871 Eminescu — *trebuie să fie cea care există obiectiv și în realitate în gura poporului de jos și a societății mai fine, iar nu fanteziile mai mult sau mai puțin ingenioase ale filologilor noștri"*.

În *Scrisoarea II* se vorbește de meșteșugul de

A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă,

totuși nu atît limba veche este modelul lingvistic al lui Eminescu, cît limba contemporană vorbită.

În general, există la el un echilibru stabil între arhaisme și neologisme, poetul evitînd pe cît posibil cuvintele neobișnuite și făcînd loc elementelor de vocabular accesibile tuturor. Împreunarea unor termeni comuni cu neologisme are — cum observă G. Călinescu — scopuri ironice sau umoristice (motan *blazat*, *fantezie* mîțească) ori servește preciziei și nuanțării (petrecere *gentilă*, *cadență* molcomă, strigare *iregulară*, lumi *rebele*, *voluptatea orgiei* zgomotoase, gînd *fin*, bogăția cea *splendidă* și *vastă*).

O nuanță arhaică dă întrebuințarea vorbelor de legătură *au* („**Au** *nu ai fost junĕ...?*"), *iară* („**iară** *cobza ține hangul*"), *cum că* („*Să mi se pară* **cum că** *crești...*"), *preste* („*am jurat ca* **preste** *dînșii să trec falnic, fără păs*").

Nu se poate nega la Eminescu prezența unor forme fonetice, morfologice și sintactice moldovenești, precum: **spăriet, cară** (plural de la car), **isvoară, pahară, șele, șede, diochi, potică, îmblă, imple, sara, tămîiet,**

Scanned with OKEN Scanner

frumsețe, rumpe, vi s-a *părea, nimeni* **n-a** *afla,* **huceag, omăt,** *de nu* **m-ai** *uita,* **încalte, a tîrziu** *când arde lampa.*

Eminescu nu a creat decît foarte puține cuvinte noi, prin procedeul compunerii și al derivării, în schimb licențele poetice, abaterile de necesități prozodice de la normele gramaticale, sînt frecvente la el. Poetul s-a văzut uneori în situația de a modifica o formă consacrată de tradiție sau de a renunța la un vers sau o strofă. În asemenea cazuri el n-a ezitat de a forța cu autoritatea pe care i-o dădea geniul său materia rebelă.

Necesități ritmice au impus construcții greoaie, adesea incorecte, ca în versul:

Uimit privea Cezarul la umbra cea din nouri
Prin creți ai cărei stele lin tremurînd transpar.

Substantivul *creți* trebuie raportat la **umbra** *cea din nouri,* nu la *nouri,* căci atunci ar fi trebuit să avem *ai căror.* Și așa, corect era *ai căreia* sau *creții căreia.*

Plurelul feminin în *e* este extins la unele nume terminate în *-i*: *basme...* **adînce,** *genele-ți* **lunge, dărmături,** *pînze* **argintie.**

Se produc unele schimbări de gen: *gînduri* **arhitectonici** și modificări în compoziția cuvîntului: *răsare și* **străluce** (în loc de *strălucește*).

Dese sînt derivațiile cu prefixe și sufixe — **deszic, dișteri, a încifra, omenime, stîncime, îndrăgitor.**

În cîteva versuri se constată o corespondență între sensul cuvîntului și valorile latente ale sunetelor ce compun cuvîntul. Astfel, impresia de alunecare, de curgere este sugerată de prezența lichidelor laterale și vibrante *l* și *r*:

Și se duc ca clipele,
Scuturînd aripele...

În *Mai am un singur dor* consoanele *m* și *n* contribuie la accentuarea ideii de melancolie, tristețe:

Mai am un singur dor:
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării...

Farmecul poeziei eminesciene derivă apoi din sintagme născocite de poet și care au intrat în circulație, precum: **dulce minune, lăsînd pradă gurii mele, se cutremur plopii, și dacă ramuri bat în geam, sufletu-mi nemîngîiet, atît senin de stele, limbă ca un fagure de miere, farmec dureros, dureros de dulce.**

Scanned with OKEN Scanner

În versificație, Eminescu a imitat la început pe Heliade, pe Alecsandri și Bolintineanu, izbutind apoi să-și creeze rime (își alcătuise un dicționar de rime), metri, ritmuri și strofe proprii. Folosea, precum singur spune, *„iambii suitori, troheii, săltărețele dactile"* și în multe compuneri versul alexandrin. Într-o poezie postumă își arată admirația pentru ritmul iambic, potrivit atît blîndeții cît și energiei:

De mult mă lupt cătînd în vers măsura
Ce plină e ca toamna mierea-n faguri,
Ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri,
Ce fără piedici trec sunînd cezura.

Ce aspru mișcă pînza de la steaguri
Trezind în suflet patima și ura —
Dar iar cu dulce glas îți împle gura
Atunci cînd Amor timid trece praguri!

De l-am aflat la noi a spune n-o pot;
De poți s-auzi în el al undei șopot,
De e al lui cu drept acest preambul —

Aceste toate singur nu le judec...
Dar versul cel mai plin, mai blînd și pudic,
Puternic iar — de-o vrea — e pururi iambul.

Dacă trecem peste faza începuturilor, în care limba lui Eminescu nu este încă bine individualizată și influențele sînt ușor de recunoscut, din punct de vedere stilistic creația sa poate fi despărțită în două mari etape, corespunzătoare celor două epoci ale maturității, 1869 — 1876 și 1876 — 1883. În prima epocă Eminescu e un poet încă imperfect, pletoric, abundent în imagini, pictural. În epoca a doua construcția e totdeauna impecabilă, expresia devine din ce în ce mai abstractă, sculpturală. Imaginea face loc reflecției, culoarea, loc reliefului. Romantismul se transformă în clasicism.

Eminescu, poet național și universal

Eminescu este indiscutabil cel mai mare poet român, punctul cel mai înalt la care s-a ridicat geniul artistic al poporului nostru.

Apărut la sfîrșitul primei faze a romantismului românesc, Eminescu a dat romantismului o nouă orientare și o nouă strălucire. Romanticii din perioada anterioară sînt militanți vizionari; Eminescu e un romantic com-

Scanned with OKEN Scanner

plex, contemplativ și activ în același timp. Ideile și sentimentele lui Eminescu cresc în adîncime și sînt exprimate cu mijloace superioare, nemaiatînse pînă la el.

Prin rezonanța ei specifică, poezia lui Eminescu a avut și continuă să aibă asupra literaturii române o influență considerabilă. Toți marii poeți care au scris după el, George Coșbuc, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Alexandru Philippide au pornit de la Eminescu, mergînd pe căi proprii după o ucenicie la școala lui.

Opera lui Eminescu a trecut de mult granițele țării noastre, fiind tradusă în principalele limbi de mare circulație, și se bucură azi de o prețuire universală, alături de creația celor mai mari poeți ai lumii.

Bibliografie

M. Eminescu, *Poezii*, cu o prefață de Titu Maiorescu, București, 1884; M. Eminescu, *Opere*, I — VI, București, 1939 — 1963; M. Eminescu, *Opere alese*, I — III, București, 1964 — 1965; M. Eminescu, *Proză literară* (Biblioteca pentru toți).

G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a IV-a, 1964; Colectiv, *Studii eminesciene*, 1965; G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I—II, București, 1970.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Creangă
(1839—1889)

Viața

Ion Creangă s-a născut în anul 1839, la Humulești, din fostul ținut Neamț, ținut *„plin de legende și proverbe"*, cum l-a caracterizat cîndva Eminescu, ca fiu al lui Ștefan a Petrei și al Smarandei, fiica vornicului David Creangă din Pipirig, al cărei bunic venise din Transilvania (scriitorul va purta, așadar, numele de familie al mamei).

Nică își petrece copilăria la Humulești, unde asculta, în nopțile de iarnă, povești spuse de bătrînii și de bătrînele satului:

„De cîte ori n-am stat nopți întregi — va mărturisi Creangă mai tîrziu — *ca să ascult pe moș Ion sau pe lelea Catinca, povestindu-mi povestea lui Făt-Frumos și a Ilenei Cosînzeana"*.

Poveștile auzite îl vrăjeau pe copil, aprinzîndu-i imaginația:

„... culcat pe cuptor, ascultam cu amîndouă urechile și simțeam atît de mult interes și așa de mare emoție, încît, după ce povestitorul înceta, eu nu puteam să adorm ceasuri întregi".

După ce primește întîia învățătură de carte în satul natal, cu bădița Vasile, dascălul bisericii, Nică este dus la Broșteni, unde urmează cîteva luni cursurile școlii primare a lui Alecu Baloș, pentru ca, în toamna aceluiași an (1852), să treacă la Școala domnească din Tîrgu-Neamț, unde-l are ca învățător pe Isaiia Teodorescu. Doi ani mai tîrziu, în 1854, este trimis la Școala de catiheți din Fălticeni, iar în 1855 este admis la Seminarul din Socola (Iași), pe care-l frecventează pînă în 1858.

În 1859, Creangă este hirotonisit diacon. Nesimțindu-se atras de preoție, în ianuarie 1864 se înscrie la Școala normală „Vasile Lupu" din Iași, condusă de Titu Maiorescu, fiind numit institutor suplinitor înainte de a o termina.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi a fost un pedagog strălucit, care a introdus metode noi şi a elaborat, împreună cu alţi colegi, valoroase manuale şcolare, pentru care a scris povestirile *Inul şi cămeşa*, *Acul şi barosul*, *Cinci pîini* (pe abecedarul lui va învăţa mai tîrziu Mihail Sadoveanu), totuşi Creangă a fost mutat de la o şcoală la alta, ba chiar şi suspendat temporar din învăţămînt, fiind reintegrat, în 1874, de Titu Maiorescu, venit în fruntea Ministerului Instrucţiunii Publice şi Cultelor.

În 1875, institutorul Creangă este inspectat de Eminescu, pe atunci revizor şcolar. Ca şi în cazul lui Slavici, pe care, cunoscîndu-l la Viena, îl recomandase *Convorbirilor literare*, Eminescu descoperă marele talent al lui Creangă şi-l introduce la *Junimea*, unde povestitorul îşi citeşte primele lucrări literare. Iacob Negruzzi consideră intrarea lui Creangă la *Junimea* „*o fericită achiziţie*".

Cu toată deosebirea de pregătire intelectuală, între Eminescu, cel trecut prin universităţile din Viena şi Berlin, şi Creangă, cel descins din lumea Humuleştilor şi a catiheţilor, s-a statornicit o sinceră şi durabilă prietenie.

Casa părintească de la Humuleşti.

Scanned with OKEN Scanner

Bojdeuca din Iaşi.

Odată descoperit de Eminescu şi, nu mai încape îndoială, îndemnat să şi scrie, Creangă îşi va publica, rînd pe rînd, în *Convorbiri literare*, majoritatea poveştilor sale: *Soacra cu trei nurori*, *Capra cu trei iezi*, în 1875; *Punguţa cu doi bani*, *Dănilă Prepeleac*, *Povestea porcului*, în 1876; *Povestea lui Stan Păţitul*, *Povestea lui Harap Alb*, *Fata babei şi fata moşneagului*, în 1877; *Ivan Turbincă*, în 1878. Tot în *Convorbiri literare* publică Ion Creangă şi povestirile: *Moş Nichifor Coţcariul*, în 1877, şi *Popa Duhu*, în 1881.

Prin septembrie 1880 începe să scrie *Amintiri din copilărie*. Trei părţi au apărut în *Convorbiri literare*: partea I în ianuarie 1881; a II-a în aprilie 1881, a III-a în martie 1882; ultima parte, scrisă, se pare, în 1888, a fost publicată postum, în 1892, odată cu apariţia primei ediţii a operei lui Creangă.

Scriitorul a mai publicat şi povestirile *Moş Ion Roată şi Unirea*, în *Albumul Macedo-Român*, în 1880, şi *Moş Ion Roată şi Vodă Cuza*, în *Almanahul României June* din Viena (1883).

Se stinge din viaţă la 31 decembrie 1889 şi este înmormîntat la Iaşi, în cimitirul Eternitatea.

Opera

Creaţia literară a lui Creangă se compune din poveşti, povestiri şi *Amintiri din copilărie*.

Scanned with OKEN Scanner

Poveștile își au izvorul în folclor. Creangă a cunoscut folclorul direct, încă din timpul copilăriei, încît a rămas înscris în inima sa:... *„de la cinci ani, de cînd am început a înțelege (...), am auzit de sute de ori poveștile pe care vi le povestesc și eu...“*

Soacra cu trei nurori, prima poveste scrisă și publicată de Creangă, este construită pe conflictul dintre noră și soacră, prezent și într-o variantă populară armeană, intitulată *Soacra*.

O babă, care avea trei feciori *„înalți ca niște brazi și tari de vîrtute“*, însă *„slabi de minte“*, ia hotărîrea să-i însoare.

„Dar tot atunci — adaugă Creangă — (baba) *luă hotărîrea nestrămutată a ține feciorii și viitoarele nurori pe lîngă sine, în casa bătrînească...“*

Rînd pe rînd, primul și al doilea fecior sînt însurați cu fete — din alte sate — pe placul babei: prima noră — *„robace și supusă“*, a doua — *„întocmai după chipul și asemănarea celei dintîi“*, așadar, tot *„robace“* (adică muncitoare) și *„supusă“*. Feciorul cel mic — care se însoară singur — îi aduce babei o noră cu alte trăsături morale, îndeosebi *nesupusă*. Fiindcă baba le dădea nurorilor de lucru *„cu măsură“*, fără să le recunoască dreptul de a-și însuși rodul muncii lor, acestea, la propunerea celei mai tinere dintre ele, o ucid.

In *Capra cu trei iezi*, Creangă își alege personajele din lumea animalelor, cărora le împrumută caractere omenești, asemănîndu-se, în această privință, cu La Fontaine.

În *Punguța cu doi bani*, pedepsirea boierului, care, deși bogat, ia *„punguța cu doi bani“* găsită de cocoșul moșului sărac, se face în numele eticii sătești: la plecarea cocoșului din ograda boierească, după ce înghițise tot bănăritul stăpînului, se iau și toate păsările după el, *„de ți se părea că-i o nuntă și nu altăceva...“*

În *Dănilă Prepeleac*, eroul principal, Dănilă, din *„păcălit“* devine *Păcală:*

„Pînă acum toți rîdeau de Prepeleac, dar acum a ajuns să rîdă el și de dracul“.

Într-adevăr, în prima parte, eroul pare un exemplar tipic al prostiei omenești, în a doua, dimpotrivă, un reprezentant biruitor al istețimii.

În *Povestea porcului*, Creangă strecoară aluzii pline de tîlc moral la adresa vieții de toate zilele: o fiică de împărat, căsătorită cu Făt-Frumos preschimbat în porc, aruncînd, la propunerea mamei sale, pielea de porc pe care Făt-Frumos o dezbrăca seara la culcare, are de suferit blestemul acestuia. După ani de zile de suferință, timp în care fiica de împărat nu încetează de a-l iubi pe Făt-Frumos, acesta o izbăvește de blestem.

Aluzii satirice, însoțite de precepte pedagogice, se găsesc și în *Povestea lui Stan Pățitul*, care, prin vioiciunea dialogului, a fost asemuită cu *Calul*

Scanned with OKEN Scanner

dracului, de I.L. Caragiale, iar prin convertirea fantasticului la realitatea autohtonă, cu *Kir Ianulea*, de același Caragiale.

Povestea unui om leneș constituie un elogiu adus în mod indirect muncii.

În *Fata babei și fata moșneagului*, în afară de hărnicie, povestitorul elogiază omenia și ridiculizează și aici lenea, dimpreună cu lăcomia.

Toate poveștile lui Creangă, oricît de profunde rădăcini ar avea în folclor și oricît de răspîndită ar fi aria geografică a motivelor ce stau la baza lor, datorită tratării artistice la care au fost supuse de noul autor, au ieșit *„din circuitul folcloric"* și au devenit *„opera lui Creangă"* (G. Călinescu).

Talentul de povestitor genial al lui Creangă, prin care a devenit — după expresia lui G. Ibrăileanu — *„Homer al nostru"*, ridicînd opera sa la valoarea de *„epopee a poporului român"*, este reliefat în *Povestea lui Harap Alb*.

Povestea lui Harap Alb

(Fragmente)

Amu cică era odată într-o țară un crai care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară mai depărtată. Și împăratul, fratele craiului, se numea Verde-împărat; și împăratul Verde nu avea feciori, ci numai fete...

Aproape de bătrînețe, Verde-împărat scrie carte fratelui său, rugîndu-l să-i trimită grabnic pe cel mai vrednic dintre nepoți, spre a-l lăsa împărat în locul său. Craiul pune la încercare curajul și destoinicia celor trei feciori: cei doi mai mari se dovedesc fricoși și numai ultimul îndeplinește condițiile unui viitor împărat. Fiul mezin pleacă spre curtea lui Verde-împărat. Pe drum, uitînd de sfaturile tatălui, este păcălit de un spîn, care-l face slugă, dîndu-i numele de Harap Alb; apoi Spînul ia locul feciorului de împărat.

Ajunși la curtea lui Verde-împărat, Spînul este luat drept nepot, iar Harap Alb, slugă. Spînul încearcă să-l piardă cu orice preț pe Harap Alb, cerîndu-i, între altele, să-i aducă pe fata lui Roș-împărat. Harap Alb pleacă.

Și cînd să treacă un pod peste o apă mare, iacă o nuntă de furnici trecea și ea tocmai atunci podul. Ce să facă Harap Alb? Stă el o leacă și se sfătuiește cu gîndul: „Să trec peste dînsele, am să omor o mulțime; să dau prin apă, mă tem că m-oi îneca cu cal cu tot. Dar tot mai bine să dau prin apă, cum a da Dumnezeu, decît să curm viața atîtor gîzulițe nevinovate". Și zicînd Doamne ajută, se aruncă cu calul în apă, o trece înot dincolo (...). Și cum mergea el, numai iaca i se înfățoșează o furnică zburătoare, zicînd:

Scanned with OKEN Scanner

— Harap Alb, fiindcă eşti aşa de bun de ţ-a fost milă de viaţa noastră cînd treceam pe pod şi nu ne-ai stricat veselia, vreu să-ţi fac şi eu un bine: na-ţi aripa asta, şi cînd îi avea vrodată nevoie de mine să dai foc aripii, atunci eu împreună cu tot neamul meu avem să-ţi venim în ajutor.

Harap Alb, strîngînd aripa cu îngrijire, mulţămeşte furnicii pentru ajutorul făgăduit şi apoi porneşte tot înainte...

Mergînd tot înainte, pe drum Harap Alb se-ntovărăşeşte cu Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă:

— Şi cum ajung — *la curtea lui Roş-împărat* — odată întră buluc în ogradă, tusşese: Harap Alb înainte şi ceilalţi în urmă, care de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se tîrîiau aţele şi curgeau oghelele după dînşii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul.

Închişi în casa de aramă a împăratului Roş , transformată în jăratic, Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă se iau la ceartă asemenea unor catiheţi din Fălticeni:

...Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură (...), zicînd:

— Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar aşa păţeşti, dacă te iei cu nişte bicisnici (...).

— Ia tacă-ţi gura, măi Gerilă! ziseră ceilalţi. Acuş se face ziuă (...). A dracului lighioaie mai eşti! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar.

.....

— Ia ascultaţi, măi! Da de cînd aţi pus voi stăpînire pe mine? zise Gerilă. Apoi nu mă faceţi din cal măgar, că vă veţi găsi mantaua cu mine. Eu îs bun, cît îs bun, dar şi cînd m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici ţigan de laie împotriva mea.

.....

— Ai dreptate, măi Gerilă, numai nu te cauţi, zise Ochilă. Dar cu prujituri de a tale ia acuş se duce noaptea şi vai de odihna noastră. Măcar tu să fii acela, ce ai zice cînd ţ-ar strica cineva somnul? Ba încă ai dat peste nişte oameni a lui Dumnezeu, dar să fi fost cu alţii, hei, hei! mîncai păpara pînă acum.

— Dar nu mai tăceţi, măi? Că ia acuş trec cu picioarele prin pereţi şi ies afară cu acoperămîntul în cap, zise Lăţi-Lungilă. Parcă nu faceţi a bine, de nu vă mai astîmpără dracul nici la vremea asta. Măi Buzilă, mi se pare că tu eşti toată pricina gîlcevei dintre noi.

— Ba bine că nu, zise Ochilă. Are el noroc de ce are, dar ştiu eu ce i-ar trebui.

Scanned with OKEN Scanner

— Ia să-i faci chica topor, spinarea dobă şi pîntecele cobză — zise Setilă — căci altmintrelea nici nu e de chip s-o scoţi la capăt cu buclucaşul acesta.

Gerilă, văzînd că toţi îi stau împotrivă, se mînie atunci şi unde nu trînteşte o brumă pe păreţi de trei palme de groasă, de au început a clănţăni şi ceilalţi de frig, de sărea cămeşa de pe dînşii.

— Na! încaltea v-am făcut şi eu pe obraz. De acum înainte spuneţi ce vă place, că nu mi-a fi ciudă, zice Gerilă rîzînd cu hohot...

După ce obţine pe fiica împăratului Roş, Harap Alb se îndreaptă spre curtea lui Verde-împărat, unde-l aştepta Spînul:

Atunci împăratul Verde a şi început a face pregătire, ca pentru o fată de împărat, dînd şi poroncă să li iasă întru întîmpinare. Iară spînul icnea în sine şi se gîndea numai la răzbunare.

În sfîrşit, mai merge Harap Alb cu fata împăratului cît mai merge, şi de la o vreme ajung şi ei la împărăţie.

Şi cînd colo, numai iaca ce le iese înainte împăratul Verde, fetele sale, spînul şi toată curtea împărătească, ca să-i primească. Şi văzînd spînul cît e de frumoasă fata împăratului Roş, odată se răpede să o ieie în braţe de pe cal; dar fata îi pune atunci mîna în piept, îl brînceşte cît colo şi zice:

— Lipseşti dinaintea mea, spînule! Doar n-am venit pentru tine, ş-am venit pentru Harap Alb, căci el este adevăratul nepot al împăratului Verde.

Atunci împăratul Verde şi fetele sale au rămas încremeniţi de ceea ce au auzit. Iară spînul, văzînd că i s-a dat vicleşugul pe faţă, se răpede ca un cîne turbat la Harap Alb, şi-i zboară capul dintr-o singură lovitură de paloş, zicînd:

— Na! aşa trebuie să păţească cine calcă jurămîntul!

Dar calul lui Harap Alb îndată se răpede şi el la spîn, şi-i zice:

— Pîn-aici, spînule! Şi odată mi ţi-l înşfacă cu dinţii de cap, zboară cu dînsul în înaltul cerului şi apoi dîndu-i drumul de-acolo, se face spînul pînă jos praf şi pulbere.

Iară fata împăratului Roş, în vălmăşagul acesta, răpede pune capul lui Harap Alb la loc, îl înconjură de trei ori cu cele trei smicele de măr dulce, toarnă apă moartă să steie sîngele şi să se prindă pielea, apoi îl stropeşte cu apă vie şi atunci Harap Alb îndată învie, şi ştergîndu-se cu mîna pe la ochi, zise suspinînd:

— Ei, da din greu mai adormisem!

— Dormeai tu mult şi bine, Harap Alb, de nu eram eu, zise fata împăratului Roş, sărutîndu-l cu drag şi dîndu-i iar paloşul în stăpînire.

Scanned with OKEN Scanner

Şi apoi îngenunchind amîndoi dinaintea împăratului Verde, îşi jură credinţă unul altuia, primind binecuvîntare de la dînsul şi împărăţia totodată...

După aceasta se începe nunta, ş-apoi dă Doamne bine!

Lumea de pe lume s-a strîns de privea,
Soarele şi luna din ceriu le rîdea.

Ş-apoi fost-au fost poftiţi la nuntă:

Crăiasa furnicilor,
Crăiasa albinelor
Şi crăiasa zînelor,
Minunea minunilor
Din ostrovul florilor!

Şi mai fost-au poftiţi încă:

Crai, crăiese şi-mpăraţi,
Oameni în samă băgaţi,
Ş-un păcat de povestariu,
Fără bani în buzunariu.
Veselie mare întru toţi era,
Chiar şi sărăcimea ospăta şi bea!

Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă. Cine se duce acolo bea şi mînîncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mînîncă, iar cine nu, se uită şi rabdă.

(Ion Creangă, *Opere*, E.S.P.L.A., 1957)

Povestea lui Harap Alb este construită pe universala luptă dintre forţa binelui şi a răului, cu triumful binelui. Harap Alb — deşi neascultător la început (nesocoteşte sfatul tatălui) — iese victorios din toate încercările la care îl supune Spînul. Încrederea în triumful forţelor sale nu-l părăseşte o clipă. Prin Harap Alb vorbeşte optimismul poporului. Spînul întruchipează forţele care se opun binelui. Pînă la urmă, spre marea satisfacţie a lectorului, el este înfrînt.

Dacă celelalte poveşti ale lui Creangă sînt, dincolo de vălul fantastic al acţiunii, nuvele, mai mari sau mai mici, în *Povestea lui Harap Alb* scriitorul foloseşte mijloacele romanului. Evident, e vorba de un roman fantastic, cu eroi supranaturali, cărora autorul le împrumută *„o viaţă curat omenească, şi anume ţărănească; îi amestecă cu desăvîrşire în mediul vieţii de toate*

zilele din Humulești și-i tratează pe picior de perfectă egalitate" (G. Ibrăileanu, în *Note și impresii*).

Împrumutînd eroilor supranaturali elemente de viață omenească, în speță țărănească, cu colorit autohton, Creangă tratează original o temă care se întîlnește și în folclorul altor popoare (problematica din *Povestea lui Harap Alb* se află cuprinsă în povestea populară poloneză *Prințul Slugobil și cavalerul invizibil*).

Într-adevăr, eroii din *Povestea lui Harap Alb*, deși unii dintre ei crai, împărați ori ființe supranaturale, se comportă și vorbesc aidoma oamenilor din popor. Astfel, cînd se adresează celor trei fii ai săi, mustrîndu-i pentru lipsa de curaj, Craiul nu se deosebește prin nimic de un țăran sfătos și înțelept, aflat în împrejurări similare:

„— *Ia spuneți-mi, rușinea unde-o puneți?*" îl întreabă el pe feciorul mijlociu, cînd acesta se-ntorsese din drum, speriat chiar de tatăl său îmbrăcat în piele de urs. „*Din trei feciori cîți are tata, nici unul să nu fie bun de nimica? Apoi drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricați mîncarea, dragii mei.* **Să umblați numai așa frunza frăsinelului** (...) *asta nu miroasă a nas de om*" (expresia „*a umbla frunza frăsinelului*" o vom întîlni și în *Amintiri din copilărie*, dovadă că personajul vorbește în termeni rustici).

„*Tot umblînd noi din școală în școală mai mult ia așa* **de frunza frăsinelului** — spune Zaharia lui Gîtlan în drum spre Socola — *mîne-poimîne avem să ne trezim babalîci gubavi*". Și vorbirea lui Roș-împărat are coloratură rustică: „*A dracului treabă! Uite ce blîndă mi-a ieșit pe trup. Să fi fost nimica... parcă nu-mi vine a crede. Însă mai știu eu?...*"

Fiul cel mic al Craiului — care, după ce este păcălit de Spîn, primește numele de *Harap Alb* — deși odraslă împărătească, are calitățile omului din popor: curaj, istețime, vitejie, încredere în triumful dreptății, omenie, inclusiv nesocotirea la început a sfaturilor tatălui (devenită *intrigă* a poveștii și cauză a suferințelor ulterioare ale eroului). Prin mila pe care o manifestă față de făpturile naturii (albine, furnici), Harap Alb se aseamănă cu Făt-Frumos al lui Eminescu, din *Făt-Frumos din lacrimă*.

În viziune umanistă populară — care constituie izvorul umanismului lui Creangă — omul nu respectă însă toate făpturile naturii, ci numai pe cele nevinovate. Respectul lui Harap Alb față de făpturile nevinovate ale naturii este unul dintre elementele cele mai impresionante ale omeniei sale. Cînd se întîlnește pe pod cu o nuntă de furnici, „*stă el oleacă și se sfătuiește cu gîndul: „Să trec peste dînsele, am să omor o mulțime; să dau prin apă, mă tem că m-oi îneca cu cal cu tot. Dar tot mai bine să dau prin apă, cum a da Dumnezeu,* **decît să curm viața atîtor gîzulițe nevinovate**".

Scanned with OKEN Scanner

Harap Alb manifestă înțelegere și prietenie și față de anumite ființe năstrușnice, adevărate forțe uriașe, dar oarbe, pe care, stăpînindu-le, le folosește pentru a înfrînge piedicile puse la cale împotriva sa de Roș-împărat.

Sursele umorului în *Povestea lui Harap Alb* sînt, ca în toate creațiile lui Creangă, diverse. Uneori, el este susținut prin zicale, rostite în versuri. Iată cîteva din astfel de zicale:

La plăcinte
Înainte
Și la război
Înapoi.

*

Voinic tînăr, cal bătrîn,
Greu se-ngăduie la drum!

*

Poftim pungă la masă,
Dacă ți-ai adus de-acasă.

*

Că e laie,
Că-i bălaie,
Că e ciută,
Că-i cornută.

*

Fugi de-acolo, vină-ncoace!
Șezi binișor, nu-mi da pace.

Alteori, Creangă folosește proverbe și zicători care, deși nu sînt rostite în versuri, sînt totuși hazlii: *„fiecare pentru sine, croitor de pîne"; „apără-mă de găini, că de cîni nu mă tem"; „cînd nu sînt ochi negri, săruți și albaștri"; „vorba ceea: găsise un sat fără cîini și se primbla fără băț"; „tot omul are un dar și un amar și unde prisosește daru, nu te mai bagă în samă amaru"; „cine poate oase roade, cine nu, nici carne moale"...*

Umorul este provocat și prin exprimări de felul acesta: *„să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri"* (urează Gerilă împăratului Roș). Ori: *„Pîn-acum ț-a fost mai greu, dar de-acum înainte tot așa are să-ți fie"...*

Altă sursă de umor în *Povestea lui Harap Alb* o constituie vorbirea în proză rimată:

„Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă, ori din tîrg de la Să-l-caţi, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați".

Pentru a mări și mai mult hazul, Creangă adaugă, referitor tot la Ochilă:

Scanned with OKEN Scanner

„Parcă-i un boț chilimboț boțit, în frunte cu un **ochi**, *numai să nu fie de* **diochi**!"

În privința numelor, în *Povestea lui Harap Alb* scriitorul procedează invers decît în *Amintiri din copilărie*. Acolo introduce întîi numele eroilor, care, prin înțeles și sonoritate hazlie, le sugerează cu anticipație caracterul, și numai după aceea îi descrie. În *Povestea lui Harap Alb*, Creangă descrie întîi *„apucăturile"* eroilor și apoi le spune numele.

Iată cum procedează pentru fiecare în parte.

După ce înfățișează *„o dihanie de om, care se părpălea pe lîngă un foc de douăzeci și patru de stînjeni de lemne și tot (...) striga cît îl lua gura că moare de frig"* și după ce adaugă: *„omul acela era ceva de spăriet: avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate"*, conchide:

„Măi tartorule, (...) spune drept, tu ești **Gerilă**? *Așa-i că taci!...* **Tu trebuie să fii, pentru că și focul îngheață lîngă tine, de arzuliu ce ești...**"

Așadar, după cum se vede, inițial, nu numele sugerează înfățișarea și caracterul personajului, ci înfățișarea și caracterul personajului îi sugerează numele: **Gerilă,** întrucît acesta se impune de la sine.

După ce pleacă la drum cu Gerilă, *„Harap Alb vede altă drăcărie și mai mare: o namilă de om mînca brazdele de pe urma a 24 de pluguri și (...) striga în gura mare că crapă de foame..."* Harap Alb conchide și de data aceasta, mirîndu-se:

„Pesemne c-aista-i **Flămînzilă, foametea, sac fără fund,** *sau cine mai știe ce pricopseală a fi, de nu-l mai poate sătura nici pămîntul"*.

Un nume mai potrivit decît **Flămînzilă** pentru o namilă de om care *„mînca brazdele de pe urma a 24 de pluguri"* și striga în gura mare că totuși *„crapă de foame"* nu se putea găsi.

Continuîndu-și drumul cu *Gerilă* și *Flămînzilă*, *„Harap Alb vede altă minunăție și mai mare: o arătare de om băuse apa de la 24 de iazuri și o gîrlă, pe care umblau numai 500 de mori și (...) striga în gura mare că se usucă de sete"*. Și de data aceasta, numele personajului este sugerat de înfățișarea și caracterul său:

„Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul secetei..."

Al patrulea personaj năzdrăvan este *„o schimonositură de om"*, care *„avea în frunte numai un ochi, mare cît o sită, și cînd îl deschidea, nu vedea nimica; dar da chior peste ce apuca..."* — încît, privindu-l, Harap Alb își dă seama că acesta trebuie să fie *„vestitul* **Ochilă,** *frate cu* **Orbilă,** *văr primare cu* **Chiorilă...**"

Păsări-Lăți-Lungilă este personajul cel mai năstrușnic din întreaga creație a lui Creangă. El are o triplă însușire: în primul rînd, vînător iscusit de păsări; în al doilea rînd, *„cînd voia, așa se lățea de tare, de cuprindea pămîn-*

Scanned with OKEN Scanner

tul în braţe" şi, în al treilea rînd, *„aşa se deşira şi se lungea de grozav, de ajungea cu mîna în lună..."*

O astfel de *„pocitanie de om"* trebuia să aibă neapărat un nume compus din trei cuvinte:

„Dar te mai duce capul ca să-l botezi? Să-i zici **Păsărilă...** *nu greşeşti; să-i zici* **Lăţilă...** *nici atîta; să-i zici* **Lungilă...** *asemenea; să-i zici* **Păsări-Lăţi-Lungilă,** *mi se pare că e mai potrivit cu năravul şi apucăturile lui..."*

Deşi numele **Păsări-Lăţi-Lungilă** este compus din trei cuvinte, cerute de cele trei *„apucături"* ale sale, totuşi Creangă nu-l întrebuinţează întotdeauna întreg. Cînd strania pocitanie apare numai cu apucătura *de a se lăţi şi lungi*, ca atunci cînd, aflîndu-se în casa de aramă a împăratului Roş, îi ameninţă pe tovarăşii săi: *„acuş trec cu picioarele prin pereţi"* (aşadar *se lăţeşte* şi iese afară cu acoperămîntul în cap, deci *se şi lungeşte*), scriitorul îi spune **Lăţi-Lungilă**. Cînd năzdrăvana arătare reuşeşte să prindă — tocmai după Lună! — pasărea în care se transformase fata împăratului Roş, numele său se compune dintr-un singur cuvînt: **Păsărilă.**

Astfel de denumiri, pentru unul şi acelaşi personaj (lui **Gerilă** care avea *„nişte buzoaie groase şi dăbălăzate"* i se mai spune, pe drept cuvînt, şi **Buzilă**!), chiar dacă la origine sînt, nu mai încape îndoială, creaţii ale poporului, ele constituie totuşi o dovadă sigură că Ion Creangă le întrebuinţează în mod conştient, ceea ce, din punct de vedere artistic, înseamnă că le creează din nou, cu un rafinament stilistic superior modelului folcloric.

Odată prezentaţi şi caracterizaţi, Creangă ne înfăţişează, cu acelaşi inegalabil umor, intrarea celor cinci eroi — de acum încolo tovarăşi de suferinţă, dar şi de triumf, ai lui Harap Alb — în ograda împăratului Roş:

„Amu Harap Alb şi cu ai săi mai merg ei cît merg, şi-ntr-o tîrzie vreme ajung la împărăţie, Dumnezeu să ne ţie, că cuvîntul din poveste, înainte mult mai este.

Şi cum ajung, odată întră buluc în ogradă, tusşese, Harap Alb înainte şi ceilalţi în urmă, care mai de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se tîrîiau aţele şi curgeau oghelele după dînşii, parcă era oastea lui Papuc Hogea Hogegarul..."

Spînul n-are nume. Creangă îi spune în mod curent **„Spînul"**, transformîndu-l în nume propriu, cu valoare de simbol. În mentalitatea populară şi deci şi în *Povestea lui Harap Alb*, *„spîn"* înseamnă *„om rău"*, cum reiese, dealtfel, şi din cuvintele pe care le spune Craiul feciorului său mezin, căruia îi dă sfatul să se ferească de oamenii răi, *„iară mai ales de cel spîn, cît îi putea; să n-ai de-a face cu dînşii* **căci sînt foarte şugubăţi**" (aici Creangă întrebuin-

ţează cuvîntul „*şugubăţ*" nu cu sensul de „*glumeţ*", ci de „*primejdios*", „*înşelător*", „*amăgitor*", „*rău*"[1], cum şi este Spînul).

Ca şi în celelalte poveşti, Creangă strecoară şi în *Povestea lui Harap Alb* aluzii sociale: „*Cînd vei ajunge şi tu odată mare şi tare (...)* — îi spune Sfînta Duminică lui Harap Alb — *vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e năcazul...*". Văzînd purtarea neomenoasă a Spînului faţă de Harap Alb, fetele împăratului Verde îi atrag atenţia, exclamînd: „*Dacă (...) a lăsat Dumnezeu să fim mai mari peste alţii, ar trebui să avem milă de dînşii, că şi ei, sărmanii, sînt oameni!*". Ori aceste reflecţii satirice:

„Lumea asta e pe dos,
Toate merg cu capu-n jos;
Puţini suie, mulţi coboară,
Unul macină la moară"...

Ca în tot ce a scris Creangă, stilul din *Povestea lui Harap Alb* are caracter oral[2].

Caracterul oral al stilului lui Creangă îşi are izvorul în felul în care se unesc cuvintele şi locuţiunile tipice, în interiorul frazei, încît acestea par făurite pentru *a fi spuse, nu citite*. Procedînd aşa, „*Creangă restituie povestirea funcţiei ei estetice, care este* **de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditor** *capabil de a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu*" (T. Vianu).

Analizată din acest punct de vedere, *Povestea lui Harap Alb* pare într-adevăr scrisă nu pentru a fi citită, ci spusă. Dealtfel, însuşi autorul are grijă să precizeze din cînd în cînd că el *îşi spune* povestea în faţa unor ascultători, pe care îi simte mereu prezenţi, asemenea povestitorului popular, care e în largul lui numai atunci cînd se află în faţa unui public ascultător: „*Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba* — exclamă Creangă chiar de la început — *şi* **să încep a depăna firul poveştii**". Aşadar, Creangă e conştient tot timpul că *îşi spune* povestea: „*să nu ne depărtăm* **cu vorba...**" Astfel de consideraţii mai face şi altă dată: „*Dar iaca ce m-am apucat* **de spus.** *Mai bine* **vă spuneam**

---

[1] Pentru sensul de „primejdios", „înşelător", „amăgitor", „rău", al cuvîntului *şugubăţ*, vezi *Dicţionarul limbii române moderne*, p. 840.

[2] *Oralitate*: „Calitate a stilului unei scrieri beletristice de a părea vorbit, prin faptul că autorul dă expunerii un caracter spontan, viu, în primul rînd în dialogurile care notează particularităţile vorbirii personajelor, dar şi în naraţiunea propriu-zisă, care poate lua şi ea forma unui dialog al autorului cu sine însuşi sau cu cititorul, folosind, în acest sens, în special exclamaţii şi aparente întrebări..." (*Dicţionar enciclopedic român*, vol. III, p. 594).

Scanned with OKEN Scanner

că turturica ajunsese la împăratul Verde...". Ba, într-un loc, îi roagă pe cititori, consideraţi mereu auditori, să-l asculte: „*Ce-mi pasă mie? Eu sînt dator* **să spun povestea şi vă rog s-ascultaţi**".

Oralitatea stilului lui Creangă este realizată, din punct de vedere artistic, prin numeroase procedee. Unul din aceste procedee îl constituie folosirea de interjecţii: **hei, hei! „... Hei, hei!** *Nu ştiţi dumneavoastră ce poam-a dracului este Harap Alb aista...*"; **na, na, na!: „Na, na, na!** *d-apoi pentru vrednicia lui mi l-a dat tata?...*"; **măi, măi, măi!: „Măi, măi, măi!** *că multe-ţi mai văd ochii...*". Alături de interjecţii, oralitatea stilului lui Creangă izvorăşte din anumite expresii tipice, extrase din vorbirea vie a poporului: **„ce mai la deal la vale"**: „*Mă rog,* **ce mai la deal la vale***? Aşa e lumea asta, şi de ai face ce-ai face rămîne cum este...*"; ori din repetarea pronumelui personal **tu** în propoziţii de felul acesta: „*Nici* **tu** *sat, nici* **tu** *tîrg, nici* **tu** *nimica...*". În alte cazuri, oralitatea stilului lui Creangă izvorăşte din folosirea de locuţiuni adverbiale, formate din cuvinte rimate: **„mort-copt"**: „... *Dar fiindcă mi-au mai ieşit pînă acum înainte încă doi spîni şi cu tine al treilea (...)* **mort-copt** *trebuie să te ieu cu mine....*".

În sfîrşit, o altă sursă a oralităţii stilului în *Povestea lui Harap Alb* o constituie întrebuinţarea *dativului etic*, construcţie gramaticală care constă în folosirea pronumelor neaccentuate de persoana I şi a II-a singular la cazul dativ — **mi, ţi,** — pentru a arăta că povestitorul sau cel care ascultă participă sufleteşte la desfăşurarea acţiunii[1].

În unele cazuri, Creangă foloseşte numai pronumele neaccentuat de persoana I: „*Aici* **mi**-*ai fost?*". Alteori, numai pronumele neaccentuat de persoana a II-a: „*Setilă, dînd fundurile afară la cîte o bute, horp!* **ţi**-*o suge dintr-o singură sorbitură*".

Foarte interesante, pentru îmbogăţirea oralităţii stilului în *Povestea lui Harap Alb*, sînt cazurile în care dativul etic constă din folosirea împreună a pronumelor neaccentuate de persoana I şi a II-a, totdeauna în ordinea **mi, ţi,** construcţia devenind mult mai expresivă, fiindcă exprimă, pe de o parte, participarea sufletească la acţiunea povestitorului („**mi**"), pe de altă parte, a cititorului, considerat mereu ca un ascultător („**ţi**"). „*Dar cînd ajunge pe la străjerul Ochilă, el sireicanul* **mi ţi**-*o vede şi dă de ştire lui Păsărilă...*". Sau: „*Şi odată* **mi ţi**-*l înşfacă cu dinţii de cap, zboară cu dînsul în înaltul ceriului şi apoi dîndu-i drumul de acolo, se face spînul pînă jos praf şi pulbere...*"

---

[1] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 150, ediţia a doua, Bucureşti, 1963.

Scanned with OKEN Scanner

Povestea lui Harap Alb constituie apogeul creației artistice a lui Creangă, inspirată din folclor. Gigantismul și grotescul celor cinci năzdrăvani: Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă amintesc, în peisajul literaturii universale, de isprăvile, tot atît de năstrușnice, ale eroilor lui Rabelais, Gargantua și Pantagruel. Asemănarea dintre Creangă și Rebelais nu este însă rezultatul influenței scriitorului francez asupra celui român; ea se explică prin faptul că atît Rabelais cît și Creangă s-au inspirat din motive literare din folclor care, în decursul secolelor, au avut o circulație universală.

Originalitatea poveștilor lui Creangă [*Fata babei și fata moșneagului* a fost comparată cu *Les fées* (Zînele) și *Cendrillon* (Cenușăreasa) de Perrault, iar *Ivan Turbincă* cu basmul rusesc *Soldat i smert* (Soldatul și moartea)] este nu numai indiscutabilă, dar și aureolată de strălucirea nemuritoare a geniului.

Tot atît de fermecătoare sînt și *povestirile* lui Creangă: *Moș Nichifor Coțcariul*, *Popa Duhu*, *Moș Ion Roată și Unirea* și *Moș Ion Roată și Vodă Cuza*.

După cum se știe, *povestea* (basmul) cuprinde întîmplări fantastice ale unor eroi imaginari (feți-frumoși, zîne) aflați în luptă cu făpturi nefaste (balauri, zmei, vrăjitoare), care sînt înfrînte[1]. *Povestirea* cuprinde întîmplări reale, de obicei din domeniul istoriei ori din viața de toate zilele.

Astfel, pe cînd în *Povestea lui Harap Alb* și în celelalte povești, Creangă narează întîmplări fantastice, în povestiri ca *Moș Ion Roată și Unirea* și *Moș Ion Roată și Vodă Cuza*, el se inspiră din realități istorice: frămîntările politice din preajma Unirii din 1859, cu care a fost contemporan.

În *Moș Ion Roată și Unirea*, personajul principal, moș Ion Roată, simulează prostia („*Ba eu drept să vă spun, cucoane, n-am înțeles*"...) și vorbește în pilde: „*... de la bolovanul dumneavoastră* — spune el la sfîrșit boierului — *am înțeles așa: că pînă acum noi țăranii am dus fiecare cîte o piatră mai mare sau mai mică pe umere; însă acum sîntem chemați a purta împreună tot noi,* **opinca,** *o stîncă pe umerele noastre...*"

Calitățile de scriitor ale lui Creangă apar și în aceste două povestiri: vioiciunea dialogului, folosirea de proverbe ori zicători: „*Țăranul cînd merge, tropăește, și cînd vorbește, hodorogește*", „*a face din alb negru și din negru alb*", „*a înghiți gălușca*", „*la război înapoi și la pomană năvală...*"; oralitatea stilului rezultă din prezența unor expresii tipice, specifice graiului vorbit: „**că, dă**": „*Înțelegem, cucoane (...),* **că, dă,** *dacă nu-ți știi dumneavoastră ce-i pe lume...*"; „**mai așa**": „**Mai așa,** *cucoane*"...

---

[1] *Dicționar enciclopedic român*, vol. I, p. 309.

Scanned with OKEN Scanner

Amintiri din copilărie

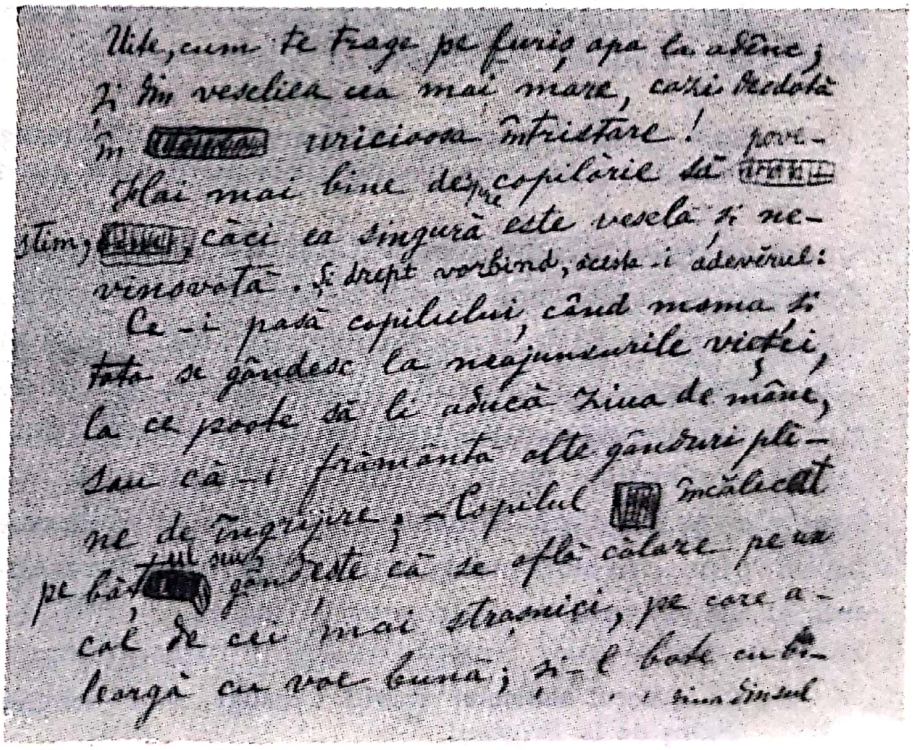
Fragmente

Stau cîteodată şi-mi aduc aminte ce vremi şi ce oameni mai erau în părţile noastre, pe cînd începusem şi eu, drăgăliţă-Doamne, a mă rădica băieţaş la casa părinţilor mei, în satul Humuleştii, din tîrg drept peste apa Neamţului; sat mare şi vesel, împărţit în trei părţi care se ţin tot de una: Vatra Satului, Delenii şi Bejenii.

Ş-apoi Humuleştii şi pe vremea aceea nu erau numai aşa un sat de oameni fără căpătîi, ci sat vechi răzăşesc, întemeiet în toată puterea cuvîntului: cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi fete mîndre, care ştiau a învîrti şi hora, dar şi suveica, de vuia satul de vătale în toate părţile; cu biserică frumoasă şi nişte preoţi şi dascăli şi poporăni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor.

Nică urmează şcoala, întemeiată de părintele Ioan, pînă cînd bădiţa Vasile este luat la oaste cu arcanul. Mama povestitorului, Smaranda, vrea să-şi vadă fiul preot:

Şi cînd învăţam eu la şcoală, mama învăţa cu mine acasă şi citea acum la ceaslov, la psaltire şi Alexăndria, mai bine decît mine, şi se bucura grozav cînd vedea că mă trag la carte.



Amintiri din copilărie. (manuscris)

Scanned with OKEN Scanner

Din partea tatei, care ades îmi zicea în bătaie de joc:

Logofete, brînză-n cui
Lapte acru-n călămări,
Chiu şi vai prin buzunări!

puteam să rămîn cum era mai bine: „Nic-a lui Ştefan a Petrei", om de treabă şi gospodar în Humuleşti. Vorba ceea:

Decît codaş în oraş,
Mai bine-n satul tău fruntaş.

Mama însă era în stare să toarcă-n furcă şi să învăţ mai departe. Şi tot cihăia mama pe tata să mă deie undeva la şcoală, căci auzise ea spuind la biserică în Parimei că omul învăţat înţelept va fi, şi pe cel neînvăţat slugă-l va avea.

.....

— Doamne, măi femeie, Doamne, multă minte-ţi mai trebuie, zicea tata, văzînd-o aşa de ahotnică pentru mine. Dac-ar fi să iasă toţi învăţaţi, după cum socoţi tu, n-ar mai avea cine să ne tragă ciubotele. N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, unde a fi acolo, şi a venit vacă? (...). Nu vezi tu că dacă nu-i glagore-n cap, nu-i şi pace bună?

— Aşa a fi, n-a fi aşa — zise mama — vreu să-mi fac băietul popă, ce ai tu?

Spre primăvară, soseşte la Humuleşti David Creangă din Pipirig, care, consultat în privinţa învăţăturii de carte, arată adevăratul ei folos:

— Nu-i rău, măi Ştefane, să ştie şi băietul tău oleacă de carte, nu numai-decît pentru popie, cum chiteşte Smaranda, că şi popia are multe năcăfale, e greu de purtat. Şi decît n-a fi cumsecade, mai bine să nu fie. Dar cartea îţi aduce şi oarecare mîngîiere. Eu să nu fi ştiut a ceti, de mult aş fi înnebunit, cîte am avut pe capul meu. Însă deschid Vieţile sfinţilor şi văd atîtea şi atîtea, şi zic: Doamne, multă răbdare ai dat aleşilor tăi. Ale noastre sînt flori la ureche, pe lîngă cele ce spune în cărţi. Ş-apoi să fie cineva de tot bou, încă nu este bine. Din cărţi culegi multă înţelepciune; şi la drept vorbind, nu eşti numai aşa, o vacă de muls pentru fiecare...

Cu ajutorul bunicului David Creangă, Nică este dus la şcoala lui Alecu Baloş de la Broşteni.

Scanned with OKEN Scanner

II

Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi băieții de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții și frații și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea.

.....

Și mama, care era vestită pentru năzdrăvăniile sale, îmi zicea cu zîmbet uneori, cînd începea a se ivi soarele dintre nouri după o ploaie îndelungată: „Ieși, copile cu părul bălan, afară și rîde la soare, doar s-a îndrepta vremea". Și vremea se îndrepta după rîsul meu...

Urmează fragmentele în care sînt povestite cu mult haz cunoscutele năzbîtii ale lui Nică, în legătură cu cireșele mătușii Mărioara, pupăza din tei și la scăldat... După care, autorul conchide:

Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos pînă la douăzeci de ani, nici cuminte pînă la treizeci și nici bogat pînă la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de cînd sînt, niciodată n-am fost!

III

După ce descrie satele din jurul Humuleștilor, Cetatea Neamțului și-l prezintă pe părintele Duhu, Creangă povestește una din isprăvile lui Oșlobanu:

Odată, venise lui Oșlobanu rîndul să cumpere lemne; și așa, cu toată cărpănoșia lui, iese cîne-cînește în medean, aproape de gazda noastră, și găsește un țăran de la Sasca pare-mi-se, ori de la Baia, cu un car încărcat cu lodbe de fag.

— Cît cei pe car, bade? zise Oșlobanu, căruia nu-i era a cumpăra lemne, cum nu mi-i mie acum a mă face popă.

— Trei husăși, dascăle.

— Ce spui, bădișorule, pentru un braț de lemne? Dacă le duc în spate pe toate odată pîn-acasă?

Scanned with OKEN Scanner

— Dacă le-i duce, dascăle, ţi le dau degeaba.
— Zău, nu şuguieşti, bade?
— Nici o şagă, dascăle, să vedem cum le-i duce şi halal să-ţi fie!

Oşlobanu ie atunci lemnele din carul omului cîte unul-unul şi le razămă în picioare lîngă braţu-i; după aceea descinge brîul de pe lîngă sine şi le împrejură, legîndu-le frumuşel, să nu se hrentuiască; apoi, săltîndu-le şi aburcîndu-le cam anevoie, le umflă-n spate, şi la gazdă cu dînsele. Un băietan nebunatic de alăturea, văzînd asta, zise cu glas mare:

„Dascăle,
Trascăle,
Be-he-he!
Dracul să te ie!"

Iar ţăranul, făcîndu-şi cruce, a rămas cu gura căscată, fără să bleştească un cuvînt.

Apoi autorul se referă la felul în care îşi pregăteau catiheţii lecţiile la gazdă:

Uniia dondăneau ca nebunii, pînă-i apuca ameţeala; alţii o duceau numai într-un muget, cetind pînă le pierea vederea; la uniia le umblau buzele parcă erau cuprinşi de pedepsie; cei mai mulţi umblau bezmetici şi stăteau pe gînduri, văzînd cum îşi pierd vremea şi numai oftau din greu, ştiind cîte nevoi îi aşteaptă acasă. Şi turbare de cap şi frîntură de limbă ca la aceşti nefericiţi dascăli nu mi s-a mai dat a vedea: cumplit meşteşug de tîmpenie, Doamne fereşte!

.....

IV

Plecarea la Seminarul de la Socola umple sufletul lui Nică de părere de rău după satul natal:

Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul, în care se oglindeşte cu mîhnire Cetatea Neamţului de atîtea veacuri! Dragi-mi erau tata şi mama, fraţii şi surorile şi băieţii satului, tovarăşii mei din copilărie, cu cari în zilele geroase de iarnă mă desfătam pe gheaţă şi la săniuş; iar vara, în zile frumoase de sărbători, cîntînd şi chiuind, cutrieram dumbrăvile şi luncile umbroase, prundul cu ştioalnele, ţarinile cu holdele, cîmpul cu florile şi mîndrele dealuri, de după care-mi zîmbeau zorile în zburdalnica vîrstă a tinereţei!

.....

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, ca să nu-mi uit vorba, toată noaptea cea dinainte de plecare, pînă s-au revărsat zorile, m-am frămîntat cu gîndul fel şi chip, cum aş putea îndupleca pe mama să mă duc mai bine la mănăstire; şi tocmai cînd eram hotărît a spune mamei aceste, iaca şi soarele răsare, vestind o zi frumoasă (...)

... Era dimineaţa, în ziua de Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul, cînd ieşeam din Humuleşti. Şi fetele şi flăcăii, gătiţi frumos, ca în zi de sărbătoare, foiau prin sat în toate părţile, cu bucuria zugrăvită pe feţe! Numai eu cu Zaharia, ghemuiţi în căruţa lui moş Luca, ne duceam surgun, dracului pomană, că mai bine n-oi putea zice.

.....

(Ion Creangă, *Opere*, E.S.P.L.A., 1957)

Început în 1881, romanul *Amintiri din copilărie* constituie, după aprecierea unanimă a criticilor şi istoricilor literari, opera de maturitate a lui Creangă.

În centrul *Amintirilor* stă viaţa primelor experienţe sufleteşti din sat. Creangă se revede nu numai în mijlocul tovarăşilor săi de joacă, ci şi în peisajul natal: cu natura, cu oamenii, cu obiceiurile şi tradiţiile de acolo. De aceea, concomitent cu povestirea copilăriei sale, bineînţeles cu multe elemente de ficţiune, Creangă înfăţişează comunitatea satului Humuleşti, în care se integrează sufleteşte.

Pentru aceste motive, partea întîi a *Amintirilor* începe chiar cu evocarea comunităţii humuleştene:

„Stau cîteodată şi-mi aduc aminte ce vremi şi ce oameni mai erau în părţile noastre, pe cînd începusem şi eu, drăgăliţă-Doamne, a mă rădica băieţaş la casa părinţilor mei, în satul Humuleştii, din tîrg drept peste apa Neamţului; sat mare şi vesel...“

Scriitorul e mîndru de satul său natal, sat *„întemeiet în toată puterea cuvîntului: cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi fete mîndre, care ştiau a învîrti şi hora, dar şi suveica...“*. Povestindu-şi copilăria, Creangă se introduce pe sine — copilul de altădată — în comunitatea satului, formată din flăcăi, fete, gospodari de toate vîrstele, preoţi, dascăli:

„Şi unde nu s-au adunat o mulţime de băieţi şi fete la şcoală (e vorba de şcoala întemeiată de părintele Ioan), **în care eram şi eu,** *un băiet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea“*. De aici încolo, Nică şi satul vor forma — în *Amintiri* — un tot inseparabil, chiar cînd copilul va părăsi temporar satul (pentru a merge la şcoala de la Broşteni ori la altele). Tot în partea întîi, facem cunoştinţă cu tatăl, mama şi bunicii eroului.

Scanned with OKEN Scanner

Opiniile tatălui şi ale mamei despre şcoală sînt contradictorii: tatăl e adeptul principiului că *„decît codâş în oraş, mai bine-n satul tău fruntaş"*, dimpotrivă, mama era în stare să toarcă-n furcă *„pentru ca fiul ei să înveţe mai departe"*. Opinia lui David Creangă, bunicul, în materie de învăţătură e superioară şi de-a dreptul surprinzătoare pentru vremea aceea: *„Din cărţi culegi multă înţelepciune şi, la drept vorbind, nu eşti numai aşa, o vacă de muls pentru fiecare..."*.

La începutul părţii a doua a *Amintirilor* reapare imaginea satului natal:

„Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti (...), la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam (...), parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie!".

După ce insistă asupra atmosferei din casa părintească, unde domină figura mamei, Smaranda, după ce narează întîmplări hazlii, precum conflictul cu moş Chiorpec ciubotarul, cu mătuşa Mărioara, episodul cu pupăza, întîmplarea de la scăldat şi altele, Creangă încheie partea a doua a *Amintirilor* exprimîndu-şi din nou sentimentul solidarităţii cu vatra humuleşteană:

„În sfîrşit, ce mai atîta vorbă pentru nimica toată? Ia, am fost şi eu, în lumea asta, un boţ cu ochi, **o bucată de humă însufleţită din Humuleşti**...".

Imaginea satului natal este evocată şi la începutul părţii a treia a *Amintirilor*.

„...Satul Humuleşti, în care m-am trezit, nu-i un sat lăturalnic, mocnit şi lipsit de privelişte a lumii ca alte sate..."

De data aceasta, Creangă îşi îndreaptă privirile şi asupra împrejurimilor satului: *„şi locurile care încunjură satul nostru* — adaugă el — *încă-s vrednice de amintire. Din sus de Humuleşti vin Vînătorii Neamţului, cu sămînţă de oameni ca aceia care s-au hărţuit odinioară cu Sobieţki, craiul polonilor..."*

După descrierea vetrei humuleştene şi a împrejurimilor ei, urmează nararea şotiilor de la Şcoala domnească din Tîrgu-Neamţ, condusă de Isaiia Teodorescu, *„popa Duhu"*, precum şi cele de la Şcoala de catiheţi din Fălticeni.

Ca şi celelalte trei părţi, partea a patra a *Amintirilor* începe tot prin evocarea satului natal:

„Cum nu se dă scos ursul din bîrlog, ţăranul de la munte strămutat la cîmp, şi pruncul dezlipit de la sînul mamei sale, aşa nu mă dam eu dus din Humuleşti în toamna anului 1855, cînd veni vremea să plec la Socola, după stăruinţa mamei".

Scanned with OKEN Scanner

Alături de evocarea satului natal, apare și aceea a peisajului humulești-tean:

„Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mîhnire Cetatea Neamțului de atîtea veacuri!".

În continuare, după ce-și amintește și aici de părinți, frați și surori, Creangă vorbește, stăpînit de aceeași puternică nostalgie, de *„băieții satului"*:

„Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile și **băieții satului,** *tovarășii mei din copilărie..."*

Nu uită să evoce nici șezătorile, clăcile, horele și petrecerile din sat:

„Asemenea dragi-mi erau șezătorile, clăcile, horile și toate petrecerile din sat, la care luam parte cu cea mai mare însuflețire!".

Dragostea pentru satul natal, pentru oamenii, obiceiurile, tradițiile și peisajul de acolo este atît de puternică în sufletul băiatului, încît, în ziua în care este nevoit să plece din Humulești spre Socola, se simte trimis parcă în surghiun:

„Era dimineața — își aduce el aminte — *în ziua de Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul, cînd ieșeam din Humulești. Și fetele și flăcăii, gătiți frumos ca în zi de sărbătoare, foiau prin sat în toate părțile, cu bucuria zugrăvită pe fețe! Numai eu cu Zaharia, ghemuiți în căruța lui Moș Luca, ne duceam surgun, dracului pomană, că mai bine n-oi putea zice..."*.

În esență, în *Amintiri din copilărie*, *„Creangă povestește* — după aprecierea lapidară a lui G. Călinescu — *copilăria copilului universal"*. O spune el însuși:

„Așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred **că au fost toți copiii, de cînd îi lumea asta și pămîntul,** *măcar să zică cine ce-a zice"*.

Aceasta înseamnă că, pornind de la propria-i copilărie, petrecută la Humulești, deci într-un cadru național, povestitorul a analizat trăsăturile eterne ale copilăriei, menite a încînta în felul acesta, prin farmecul lor, pe orice copil, indiferent de țară și timp. Povestitorul s-a ridicat, așadar, de la particular la general, de la național la universal, într-o narațiune liberă pe care ar fi greșit s-o confundăm cu biografia sa propriu-zisă.

În *Amintiri din copilărie*, umorul, care nu este însoțit de sarcasm ca în proza lui Caragiale, izvorăște din situații și întîmplări hazlii (prinderea mușteloi cu ceaslovul, molipsirea de rîie de la caprele Irinucăi, aplicarea *„poștei"* la tălpi, bătaia dintre Mogorogea și Pavăl ș.a.), din felul în care povestește autorul (în această privință s-ar putea cita mai tot textul *Amintirilor!)*, din folosirea de locuțiuni, expresii, zicători și proverbe, menite a provoca rîsul:

Scanned with OKEN Scanner

„Na-ţ-o bună că ţi-am frînt-o"; „îs mai aproape dinţii decît părinţii"; „se ţine ca rîia de om"; „au tunat şi i-au adunat"; „nu plăteşte bogatul, ci vinovatul"; „milă mi-e de tine, dar de mine mi se rupe inima"; „golătatea încunjură, iară foamea dă de-a dreptul"; „dacă s-a dat baba jos din căruţă, de-abia i-a fi mai uşor iepei..."; „a pune de mămăligă fără apă"; „dacă te-ai băgat în joc, trebuie să joci"; „vai-nevoie"; „calea-valea"; bine-rău"; cu una cu două"; lasă-mă să te las"; „mort-copt"; nici cîrc!".

Deşi locuţiunile, expresiile, proverbele şi zicătorile au, atît în literatura populară, cît şi în cea cultă, o largă circulaţie, Creangă le foloseşte în aşa fel, încît, în cuprinsul *Amintirilor*, ele îşi recapătă prospeţimea iniţială. Întrucît în culegerile folclorice proverbele şi zicătorile apar izolat, asemenea *maximelor* din literatura cultă (din această cauză uneori înţelesul e cam greu de descifrat), la Creangă, datorită contextului, ele devin pe deplin inteligibile. Astfel, înţelesul zicalei *„golătatea încunjură, iară foamea dă de-a dreptul"* se lasă mai greu tălmăcit cînd zicala este folosită izolat, pe cînd, în contextul din *Amintiri*, înţelesul ei devine dintr-o dată şi integral inteligibil:

„Şi nemaiputînd suferi foamea, încep a mîrnîi ugilit pintre gard: Mămucă, iacătă-mă-s. Ş-odată şi sar în ogradă, mă înfăţoşez dinaintea mamei aşa chipos cum eram, îi apuc mîna cu sila, o sărut şi zic, scîncind: Mamă, bate-mă, ucide-mă, spînzură-mă, fă ce ştii cu mine: numai dă-mi ceva de mîncare, că mor de foame! Vorba ceea: Golătatea încunjură, iară foamea dă de-a dreptul..."

La fel procedează Creangă în cazul tuturor proverbelor şi zicătorilor.

Un alt izvor al umorului în *Amintiri*, poate cel mai greu de realizat din punct de vedere stilistic, îl constituie numele personajelor.

Pentru marii scriitori, numele personajelor formează una din problemele majore ale creaţiei lor artistice. Povestitor şi artist deopotrivă de genial, Creangă nu face excepţie de la această regulă. În *Amintiri* ele au forţa de a sugera diverse caractere umane: *Mogorogea*, moş *Chiorpec*, *Trăsnea*, popa *Buligă* — zis şi *Ciucălău* — şi altele.

Numele *Mogorogea* trebuie pus în legătură cu verbul *„a mogorogi"*, care înseamnă *„a bodogăni"*, *„a mormăi împotriva cuiva"*, *„a fi îmbufnat"*. Din portretul pe care Creangă i-l face ici şi colo lui Mogorogea, reiese că acesta îşi merita porecla, devenită nume, fiind un om pornit pe sfadă. Cînd umbla cu uratul de Anul nou la Humuleşti, Mogorogea se supăra fără motiv... *„... văru-meu Ion Mogorogea* — scrie Creangă — *se punea de pricină că nu ură, şi numa-ţi crăpa inima-n tine de necaz..."*. Mai tîrziu, după conflictul cu Pavăl, Mogorogea rămîne atît de supărat, încît, deşi mai glumeau ei *„cîne-cîneşte"*, *„nu-i ieşea de la inimă afrontul ce i-l făcuse Pavăl"*.

Scanned with OKEN Scanner

Alt nume hazliu din *Amintiri* este moş *Chiorpec*. *Chiorpec* este, fără îndoială, tot o poreclă, formată de la adjectivul *chior*+sufixul *-pec*. Sensul peiorativ al cuvîntului *Chiorpec* este evident:

„*Uite, mamă,* **Chiorpecul dracului,** *ce mi-a făcut...*" se plînge Nică mamei sale, cînd moş Chiorpec îl mînjeşte cu dohot. Invectiva „**Chiorpecul dracului!**" este alcătuită după modelul expresiei populare „**chiorul dracului!**", cu care Creangă o şi echivalează ca sens.

Izvor de inepuizabil umor este şi *Trăsnea*, „*bucher de frunte şi* **tîmp** *în felul său*".

La origine, *Trăsnea* este, de asemenea, o poreclă, care denumeşte un om „*trăsnit*", „*smintit*", un ins „*tîmp*". Intuind sensul exact al poreclei *Trăsnea*, Creangă îl prezintă pe purtătorul ei ca atare. Îl numeşte „*zărghit*", cuvînt care înseamnă „*smintit*", „*zăpăcit*": „... **zărghitul** *de Trăsnea dormea pe hat, cu gramatica sub nas...*" Altă dată îl consideră — fără înconjur — prost: „*La urma urmelor, unde nu-i dă* (crîşmăriţei) *şi Trăsnea (...) un pupoi... Căci la de acestea* **mai tot prostul se pricepe...**" În altă împrejurare, scriitorul ne spune că Trăsnea, „*fiind mai chilos şi mai tare de cap*" („*chilos*" înseamnă tot „**prost**"), reacţiona cu întîrziere faţă de faimoasele „poşte", pe care i le lipeau de tălpi colegii de la gazdă.

Numele preotului Buligă — „*ce-i ziceau şi* **Ciucălău**" — este transformat, de asemenea, de către povestitor în sursă de umor. Adaosul „*Ciucălău*", la numele cu sonoritate hazlie *Buligă*, este tot o poreclă. Un preot poreclit „*Ciucălău*" e neapărat un beţiv. Chiar aşa îl prezintă şi Creangă: „*N-apucase moş Bodrîngă a lua bine fluierul de la gură şi iaca ne trezim cu popa Buligă ce-i ziceau şi Ciucălău (...), tămîiet şi aghezmuit gata des-dimineaţă...*".

În *Amintiri*, oralitatea stilului lui Creangă este tot atît de evidentă ca şi în povestiri şi poveşti.

Astfel, chiar de la începutul părţii întîi, în care satul natal este evocat din perspectiva sufletului copilului de altădată, Creangă foloseşte cuvîntul „mai" în felul în care îl întrebuinţează copiii cînd aceştia îşi exprimă mirarea, aşadar, din graiul vorbit:

„*Prin îndemnul său* (al părintelui Ioan de sub deal), *ce* **mai** *de pomi s-au pus în ţintirim!*" (sensul pe care-l are aici cuvîntul „*mai*" este „*mulţi*": *Cît de* **mulţi** *pomi s-au pus în cimitir!*).

Altă dată, Creangă foloseşte cuvîntul „**mai**" cu valoare de adverb, cuprins în urarea unor oameni maturi: „**mai** *rămîneţi cu sănătate!*", imprimînd stilului său aceeaşi fermecătoare oralitate: „*Ei, măi Ştefane şi Smărănducă,* **mai** *rămîneţi cu sănătate, că eu m-am dusu-m-am* (aici cuvîntul **mai** înseamnă „*încă*", „*mereu*"; „**mai** *rămîneţi cu sănătate*", adică: „*fiţi* **mereu** *sănătoşi!*").

Scanned with OKEN Scanner

Întrebuinţarea cuvîntului *„mai"* în astfel de cazuri — adică în urarea: *„**mai** rămîi* (rămîneţi) *cu sănătate!"* e veche şi în vremea lui Creangă ea circula încă (cum circulă şi astăzi) în vorbirea poporului. Interesant de subliniat e că adverbul „mai" în urarea: *„**mai** rămîi* (rămîneţi) *cu sănătate!"* e folosit şi de Ionică atunci cînd, ducîndu-se la mătuşa Mărioara, vrea să-şi dea aere de seriozitate: — *„Apoi dar **mai** rămîi sănătoasă, mătuşă Mărioară! vorba de dinioară..."*.

Caracterul de oralitate a stilului din *Amintiri* provine şi din folosirea *dativului etic*, întocmai ca în *Povestea lui Harap Alb*, din care reiese că nu numai autorul participă la ceea ce povesteşte, ci şi cititorul, căruia i se adresează însă tot timpul ca unui auditor.

Iată cîteva exemple de dativ etic din *Amintiri*:

*„... bunicul în urmă cu caii de căpăstru şi eu înainte, mi-au lunecat ciubotele şi-am căzut în Ozana cît **mi ţi**-i băietul"*... Ori: *„mă vede tologit cu pielea goală pe năsip, cît **mi ţi**-i gliganul..."*.

Într-alt loc, Creangă scrie:

*„Apoi mă trăgeam încetişor pe-o coastă, la marginea bălţii, cît **mi ţi**-i moronul!..."*. Sau: *„Nică Oşlobanu, ca de obicei, se scoală în picioare cît **mi ţi**-i melianul..."*.

Unele expresii ori locuţiuni populare, prezente în *Amintiri*, se întîlnesc şi la Eminescu (în poezii antume ori la variante), ceea ce înseamnă că pentru cei doi mari creatori de artă limba poporului a fost un nesecat izvor de frumuseţi:

„Poi dă, măi femeie (...) — zice Ştefan a Petrei către soţia sa Smaranda — **încaltea** *ţ-au făcut şi băieţii biserică aici pe loc..."*. La Eminescu: *„De nu m-ai uita, **încalte**, / Sufletul vieţii mele" (Floare albastră)*.

„A doua zi — scrie Creangă — *Nică Oşlobanu* **ca mai ba** *să deie pe la şcoală..."* Expresia **„ca mai ba"** este folosită de Eminescu în prelucrarea în versuri a basmului popular *Călin-Nebunul*: *„Fost-a împărat odată şi trei fete el avea / Cît puteai privi la soare, da la ele* **ca mai ba.**"

„Ei, ei! **acu-i acu"**... exclamă Nică al lui Ştefan a Petrei, cînd fuge într-o zi de la şcoală de teamă să nu fie *„mîngîiat"* cu Sf. Niculaie... Eminescu întrebuinţează şi el exclamaţia **„acu-i acu"** în *Luceafărul*: *„Ei Cătălin,* **acu-i acu** */ Ca să-ţi încerci norocul"*.

Oralitatea stilului din *Amintiri* izvorăşte şi din întrebuinţarea unor interjecţii care dau impresia că propoziţiile ori frazele în care se află **sînt vorbite, nu scrise**:

„Iar el (popa Oşlobanu) **zvîrr!** *cu o scurtătură în urma noastră..."* Impresia că autorul **vorbeşte** şi nu **scrie** apare şi în exemplul: **„Pupăza zbrr!** *pe-o dugheană..."*. Acelaşi efect asupra noastră îl au interjecţiile în fraza:

Scanned with OKEN Scanner

„Şi cînd răcneşte odată cît ce poate, eu **zvîrrr!** *chibriturile din mînă,* **ţuşti!** *la spatele lui Zaharia, şi-ncepem a horăi, de parcă dormeam cine ştie de cînd...".*

Dintre multe alte exemple ce s-ar mai putea aduce în sprijinul oralităţii stilului din *Amintiri*, menţionăm pe acela al tonalităţii propoziţiilor în frază, care, în unele cazuri, ne fac să avem impresia că povestirea **e vorbită, nu scrisă**:

„Şi eu **fuga** *şi ea* **fuga,** *şi eu* **fuga** *şi ea* **fuga,** *pînă ce dăm cînepa toată palancă la pămînt..."*

Operă de maturitate, romanul *Amintiri din copilărie* constituie un monument al prozei noastre artistice.

În literatura română, Creangă continuă în ceea ce priveşte talentul de a povesti — realizînd un salt uriaş — pe Neculce (întocmai ca şi acesta, autorul *Amintirilor* avea *„înscrise în inima sa"* faptele pe care le povestea), precum şi pe Anton Pann, cu care se înrudeşte prin oralitatea stilului, cu ajutorul căreia a reuşit să restituie poveştii funcţia ei estetică primitivă. Cu Anton Pann, Creangă se aseamănă şi prin folosirea de proverbe şi zicători, al căror înţeles, datorită contextului în care sînt plasate, devine integral inteligibil. Într-o anumită măsură, Creangă continuă şi pe Negruzzi, autor al lui *„Păcală şi Tîndală"*, giuvaer de umor şi înţelepciune, făurit cu ajutorul folclorului.

După opinia lui G. Ibrăileanu, adevăratul autor al operei lui Creangă e poporul:

„Concepţiile lui Creangă sînt ale poporului; al lui Creangă e numai talentul, pe care-l are din naştere".

O opinie asemănătoare a exprimat despre genialul povestitor şi G. Călinescu:

„Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numeşte poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune".

Întocmai ca şi Eminescu, Creangă aparţine deopotrivă literaturii române şi literaturii universale.

Bibliografie

Scrierile lui Ioan Creangă, 2 volume, cu o prefaţă de A.D. Xenopol, Iaşi, 1890—1892.

Ion Creangă, *Opere*, I—II, 1970.

G. Călinescu, *Ion Creangă* (Viaţa şi opera), ediţie nouă, revăzută, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Luca Caragiale
(1852—1912)

Opera bogată și variată a lui I. L. Caragiale constituie o vastă frescă a societății timpului. În comedii este înfățișat mediul orășenesc *(O noapte furtunoasă, Conul Leonida față cu Reacțiunea, O scrisoare pierdută)*, scriitorul ironizînd moravurile vieții politice și familiale (necinstea, incultura, orgoliul) ale unor elemente ale burgheziei din societatea românească de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Schițele completează tabloul cu unele aspecte noi, extinzînd sfera și asupra începutului secolului al XX-lea. Singura sa dramă, *Năpasta*, a cărei acțiune este plasată în mediul rural, se distinge prin profunzimea cu care e înfățișat sufletul țăranului român.

Caragiale prezintă în comediile sale nu numai moravurile vremii, ci și o serie de tipuri reprezentative, cu însușirile lor particulare bine conturate.

Jupîn Dumitrache, personaj central al piesei *O noapte furtunoasă*, cherestegiu și căpitan în garda civică, este dominat de orgoliul său de proprietar. El detestă pe funcționari, pe care îi numește: *„scîrța-scîrța pe hîrtie"*, *„mațe-fripte"* și *„coate-goale"*.

Rică Venturiano, arhivar la o judecătorie de ocol, student în drept și publicist, se îndrăgostește de Zița, cumnata lui Dumitrache. Din greșeală, Rică Venturiano nimerește în camera Vetei, soția lui Dumitrache, fapt care avea să-l coste scump, dacă nu era recunoscut de ipistatul Nae Ipingescu. Aflînd că Rică este autorul articolului din *Vocea Patriotului Națională*, Dumitrache consimte la căsătoria celor doi tineri.

Elocventă, în ce privește nivelul politic al unor reprezentanți ai burgheziei, este interpretarea articolului lui Rică de către cei doi prieteni: Jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu. Astfel, în stilul său semidoct, Rică Venturiano scrie că *„nu trebuie a mînca* (de la francezul manquer, a lipsi) *de la datoriile ce ne impun solemnamente pactul nostru fundamentale, sfînta*

Costituțiune", la care Nae Ipingescu conchide că e vorba ca nimeni să nu mănînce din sudoarea poporului (*„... să nu mai mănînce nimeni din sudoarea bunioară a unuia ca mine și ca dumneata, care suntem din popor..."*).

O întorsătură mai gravă iau lucrurile atunci cînd în articol se pomenește de sufragiu universal (vot universal). Întrucît înainte fusese vorba de „mîncare", „masă", cei doi prieteni interpretează noțiunea necunoscută de ei ca sufragiu (cel care servește la masă).

Spre deosebire de Dumitrache, conul Leonida nu urmărește să urce pînă în vîrful ierarhiei sociale. El este un pensionar cu păreri politice hotărîte, pe care le exprimă cu orgoliu în fața soției sale, coana Efimița. Conul Leonida se războiește cu Reacțiunea, dar are idei haotice, care trădează lipsa lui de cultură. Actul de la 11 februarie 1866, care, prin răsturnarea lui Cuza, a însemnat începutul compromisului dintre burghezie și moșierime, e socotit de Leonida drept revoluție. Culmea ridicolului e atinsă de părerile lui Leonida cu privire la republică: *„mai întîi și-ntîi că, dacă e republică, nu mai plătește niminea bir... Al doilea că fiștecare cetățean ia cîte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate"*.

Conul Leonida este poltron. Deșteptîndu-se din somn în zgomotele unor cheflii care treceau pe stradă, Leonida, înspăimîntat, caută explicații în gazetă. Rîndurile citite îi dezmint părerea că ar fi vorba de revoluție, întărindu-i convingerea că Reacțiunea este aceea care îi periclitează liniștea și viața.

Slujnica Safta, sosită să facă focul, înștiințează pe conul Leonida și pe coana Efimița despre adevărata stare de lucruri.

Farsa *D-ale carnavalului* se bazează, mai ales, pe comicul produs de situațiile în care se află personajele.

O scrisoare pierdută

Punctul cel mai înalt al dramaturgiei lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, este în același timp cea mai valoroasă comedie din literatura română. Satiră a moravurilor politice și familiale din ultimele decenii ale secolului trecut, comedia aduce în scenă evenimentele legate de fixarea candidatului guvernamental în capitala unui județ de munte.

În *O scrisoare pierdută* partizanii a două fracțiuni ale grupării guvernamentale aparținînd claselor posedante se dușmănesc, se luptă și se împacă. Ridicolul lor este subliniat și mai mult prin inconsecvența dintre intransigența lor inițială și compromisul final la care ajung.

Scanned with OKEN Scanner

Zoe Trahanache, soția lui Zaharia Trahanache, șeful organizației locale a grupării politice guvernamentale, pierde o scrisoare de dragoste primită de la Ștefan Tipătescu, prefectul județului, *„prieten intim"* al lui Zaharia Trahanache. Scrisoarea este găsită de Un cetățean turmentat, de la care este smulsă de către Cațavencu, șeful fracțiunii independente, prin mijloace neoneste. Cațavencu speră să fie ales deputat, amenințînd pe Tipătescu cu publicarea scrisorii. După ce încearcă zadarnic prin amenințări și promisiuni să capete documentul compromițător, Tipătescu se lasă convins de Zoe să propună candidatura lui Nae Cațavencu. La adunarea electorală care are loc în actul al III-lea, este propus însă Agamemnon Dandanache, candidat trimis de la centru. În încăierarea care se produce între reprezentanții celor două fracțiuni politice în urma acestei știri, Cațavencu își pierde pălăria, în căptușeala căreia se afla scrisoarea.

Găsită de Un cetățean turmentat, care fusese *„împărțitor la poștie"*, scrisoarea este restituită *„andrisantului"*, adică soției lui Trahanache. Pe de altă parte, Trahanache descoperă o poliță falsificată de Cațavencu.

Pierzînd nu numai orice șansă de a fi ales deputat, dar riscînd chiar să fie făcut răspunzător pentru falsificarea poliței, Cațavencu acceptă situația umilitoare de a conduce manifestația organizată pentru sărbătorirea lui Agamiță Dandanache.

Conflictul ajunge la tensiune maximă în actul al III-lea, cînd cele două fracțiuni politice stau față în față gata să se încaiere, fapt care se va produce în ultima scenă a actului.

Fragment

Actul III

Scena I

Trahanache, Cațavencu, Brînzovenescu, Farfuridi, Ionescu, Popescu, Cetățeni, Alegători, Public *(Rumoare)*.

Farfuridi

(de la tribună)

Dați-mi voie! *(gustă din paharul cu apă)* Dați-mi voie! *(Rumoare)*

Trahanache

(trăgîndu-și clopoțelul)

Stimabili! onorabili! *(afabil)* faceți tăcere! Sunt cestiuni importante, arzătoare la ordinea zilii... Aveți puțintică răbdare... *(către Farfuridi)* Dă-i înainte, stimabile, aveți cuvîntul!

Scanned with OKEN Scanner

Pristanda (caricatură de Jiquide).

Trahanache (caricatură de Jiquide).

Farfuridi

(către adunare)

...După ce am vorbit dar din punctul de vedere istoric, din punctul de vedere de drept, voi încheia cît se poate mai scurt...

Popescu

Parol?... Numai dacă te-i ținea de vorbă *(rîsete în partea unde sunt dascălii)*.

Farfuridi

Rog, nu mă-ntrerupeți, dați-mi voie...

Trahanache

(către partea unde e Popescu)

Stimabile, nu-ntrerupeți...

Farfuridi

După ce am vorbit dar din punctul de vedere istoric și din punctul de vedere de drept, voi încheia, precum am zis, cît se poate mai scurt *(bea o sorbitură, apoi, reluîndu-și răsuflarea, rar, ca și cum ar începe o poveste)*. La anul una-

mie-opt-sute-două-zeci-și-unu... fix... *(Rumoare și protestări în grupul lui Cațavencu*: A! A! A!)

Popescu

Dacă ne-ntoarcem iar la 1821 fix, ne-am procopsit... *(rumoare și protestări)*

Farfuridi

Dați-mi voie... La una-mie-opt-sute...

Toți

(în cor, cu tonul lui)

Douăzeci-și-unu fix *(rumoare și protestări)*

Farfuridi

Dați-mi voie...

Trahanache

(clopoțel)

Stimabile, onorabile! Nu întrerupeți... Aveți puțintică...

Cațavencu (caricatură de Jiquide).

Un cetățean turmentat
(caricatură de Jiquide).

Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu

Ce răbdare, venerabile domnule prezident! Ceasurile sunt înaintate. Sunt şi alţi oratori înscrişi să vorbească...

Toţi din grup

Da! Da!

Caţavencu

Onorabilul orator a promis să încheie cît se poate mai scurt: apoi ce fel de scurt este asta, s-o luăm a doua oară de la 1821? A! A! A!

Toţi din grup

A! A! A! *(rumoare)*

Farfuridi

Daţi-mi voie...

Trahanache

(către Farfuridi cu dulceaţă, ridicîndu-se peste masă către tribună)

Stimabile... eu gîndesc că nu ar fi rău să sărim la 48...

Caţavencu

(strigînd)

Mai bine la 64...

Popescu, Ionescu şi toţi din grup

Da! Da! la 64...

Trahanache

(ridicîndu-se ca şi cînd ar consulta adunarea)

Adică... la plebicist?

Toţi

Da, la plebicist! *(zgomot)*

Farfuridi

(întorcîndu-se cu spatele spre adunare şi cu faţa la prezident)

Daţi-mi voie, domnule prezident; mi-aţi acordat cuvîntul: îmi pare că un prezident odată ce acordă cuvîntul...

Scanned with OKEN Scanner

Trahanache

(sculîndu-se şi punînd, peste masă, mîinile pe umerii lui Farfuridi, mînglietor)

Dacă mă iubeşti, stimabile, fă-mi hatîrul... să trecem la plebicist... dorinţa adunării!...

Farfuridi

Dar, domnule prezident...

Trahanache

(şi mai rugător)

Să trecem la plebicist! *(îl întoarce binişor de umeri cu faţa spre adunare)*

Toţi

(cu putere)

Da! la plebicist! la plebicist!

Farfuridi

(soarbe o dată şi cu aerul resignat)

Ce ziceam dar? la 1864, vine, mă-nţelegi, ocaziunea să se pronunţe poporul printr-un plebicist... Să vedem însă mai-nainte... să ne dăm seama bine de ce va să zică... de ce este un plebicist...

Ionescu

Ştim ce este plebicistul! Mersi de explicaţie!

Toţi

Nu trebuie explicaţie... *(rumoare)*

Farfuridi

(către întrerupători)

Daţi-mi voie! *(către Trahanache)* Domnule prezident...

Trahanache

(clopoţel)

Stimabili, onorabili, rog nu întrerupeţi pe orator, *(foarte afabil)* faceţi tăcere; sunt cestiuni arzătoare la ordinea zilii; aveţi puţintică răbdare. *(către Farfuridi)* Aveţi cuvîntul, stimabile, daţi-i înainte!

Scanned with OKEN Scanner

Farfuridi

(luînd vînt)

Cînd zicem dar 64, zicem plebicist, cînd zicem plebicist, zicem 64...Ştim, oricine dintre noi ştie ce este 64, să vedem ce este plebicistul... *(cu tărie începînd fraza)* Plebicistul...

Caţavencu

Aci nu e vorba de plebicist...

Farfuridi

Daţi-mi voie; *(discutînd cu Caţavencu)* mi se pare că atunci cînd zicem 64... *(cu energică convingere)* şi să nu căutaţi a încerca măcar să mă combateţi; vă voi dovedi cu date istorice că toate popoarele îşi au un 64 al lor...

Caţavencu

Daţi-mi voie; nu e vorba de 64 *(rumoare aprobativă pentru Caţavencu)*.

Farfuridi

Daţi-mi voie.... *(toate colochiile şi întreruperile se fac avocăţeşte, cu multă vioiciune şi cu tonul înţepat şi volubil)*
Domnule prezident!...

Trahanache

(clopoţel)

Stimabile, onorabile, faceţi tăcere... avem cestiuni arzătoare...

Caţavencu

(ridicîndu-se în capul băncii)

Cum, domnule prezident? De unde pînă unde 64 chestie arzătoare la ordinea zilei? Dacă nu mă-nşel, îmi pare că suntem în anul de graţie 1883... Ce are a face? Chemaţi pe onorabilul orator la cestiune...

Trahanache

(ridicîndu-se iar peste masă şi atingîndu-l pe umere pe Farfuridi)

Stimabile... *(afabil şi rugător)* să lăsăm plebicistul, dacă mă iubeşti; să trecem la cestiune.

Scanned with OKEN Scanner

Farfuridi

(obosit de întreruperi, întorcîndu-se cu faţa spre Trahanache şi cu spatele la adunare)

Domnule prezident, aţi binevoit a-mi acorda cuvîntul... Eu cred c-ar trebui...

Caţavencu

(strigînd)

Nu trebuie, onorabile!

Toţi din grup

Nu, nu trebuie!

Trahanache

(punînd mînile, peste masă, pe umerii lui Farfuridi, şi foarte dulce)

Mă rog, dacă mă iubeşti, fă-mi hatîrul... dorinţa adunării, stimabile... *(îl întoarce de umeri binişor cu faţa spre adunare)*

Toţi

Da! la chestiune! la chestiune!

Farfuridi

(foarte obosit, soarbe şi se resignează)

Ajungem dar la chestiunea reviziunii Constituţiunii şi Legii Electorale...

Toţi

(cu satisfacţie)

A! Aşa da!

Trahanache

(asemenea)

A! *(clopoţel)* Ei! acu aveţi puţintică răbdare... *(către Farfuridi)* Scurt, stimabile, scurt, dacă mă iubeşti: dorinţa adunării.

Farfuridi

(asudă, bea şi se şterge mereu cu basmaua)

Mă rog, daţi-mi voie! Ştiţi care este opinia mea în privinţa revizuirii?

Toată sala

Nu!... Să vedem!... Spune!

Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu

(batjocoritor)

Să vedem opinia lui d. Farfuridi. *(Trahanache clopoţeşte)*

Farfuridi

(asudă mereu şi se emoţionează pe văzute)

Opinia mea este aceasta: e vorba de revizuire, da?

Toţi

(puternic)

Da! Da!

Farfuridi

(emoţionat şi asudînd)

Atunci, iată ce zic eu, şi împreună cu mine *(începe să se înece)* trebuie să se [sic] zică asemenea toţi aceia care nu vor să cază la extremitate *(se îneacă mereu)*; adică vreau să zic, da, ca să fie moderaţi... adică nu exagerăţiuni!... Într-o chestiune politică... şi care, de la care atîrnă viitorul, prezentul şi trecutul ţării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... *(se încurcă, asudă şi înghite)* încît vine aci ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?... Dacă Europa... să fie cu ochii aţintiţi asupra noastră, dacă mă pot pronunţa astfel, care lovesc soţietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... şi... idei subversive... *(asudă şi se rătăceşte din ce în ce)* şi mă-nţelegi, mai în sfîrşit, pentru care în orice ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privinţă, poporul, naţiunea, România... *(cu tărie)* ţara în sfîrşit.... cu bun-simţ, pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie şi să recunoască, de la care putem zice depandă... *(se încurcă şi asudă mai tare)* precum, daţi-mi voie, *(se şterge)* precum la 21, daţi-mi voie *(se şterge)* la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea şi la 84 şi la 94, şi eţetera, întrucît ne priveşte... pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor noastre de ginte latine însă! *(foarte asudat, se şterge, bea, iar se şterge şi suflă foarte greu. Trahanache a urmărit cu mîna tactul sacadelor oratorice ale lui Farfuridi. Bravo şi aplauze în fund, conduse de Brînzovenescu, rîsete şi sîsîituri în grupul lui Caţavencu. Clopoţelul lui Trahanache de abia se mai aude.— După ce s-a mai oprit zgomotul, cu multă aprindere)* Daţi-mi voie! Termin îndată! mai am două vorbe de zis *(zgomotul tace)*. Iată dar opinia mea *(în supremă luptă cu oboseala care-l biruie)*. Din două una, daţi-mi voie, ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu

Scanned with OKEN Scanner

puteți ieși... Am zis! *(Aplauze în fund, sisîituri în față. Farfuridi coboară zdrobit, ștergîndu-se de sudoare, și merge în fund. Brînzovenesu și alți alegători îl întîmpină și-i strîng mîna. Rumoare. Mai mulți din auditoriu se scoală și strică rîndurile. Cațavencu suie de la dreapta în mijloc, unde vorbește încet cu grupul său gesticulînd viu. Cu un alt grup mai în fund Farfuridi și Brînzovenescu asemenea. — Pristanda iese misterios din cabinetul primarului, trece prin ușcioara grilajului, care este la spatele tribunii, și trage de pulpană pe Trahanache, care sună clopoțelul.)*

Apare Pristanda, polițaiul orașului, care, apropiindu-se de masa de la care prezida Trahanache, îl anunță că Zoe și Tipătescu îl așteaptă alături; în cabinet Trahanache suspendă ședința pentru cinci minute.
Zoe și Tipătescu încearcă să determine pe Trahanache să propună pe Cațavencu drept candidat, dar Zaharia refuză cu încăpățînare, cu atît mai mult cu cît este în posesia poliței falsificate de Cațavencu. Satisfăcuți de această situație, Joițica și Fănică acceptă ca Dandanache să fie propus candidat.

Scena V

Trahanache *care s-a urcat la tribună, apoi* Cațavencu, Popescu, Ionescu, alegători, publicul *venind din fund ocupînd locurile lor din scena I. Intrare zgomotoasă, acompaniată de clopoțelul prezidentului.*

Trahanache

(în picioare)

Orele sunt înaintate! poftiți, poftiți, stimabililor; avem cestiuni arzătoare la ordinea zilii... *(șade)*

(Toată lumea s-a așezat la locul său.)

Cațavencu

(cu modestie)

D-le președinte, vă rog, cerusem și eu cuvîntul...

Trahanache

Da, *(binevoitor)* da, stimabile. Aveți cuvîntul. Poftiți la tribună!...

(Mișcare în grupul lui Cațavencu.)

Cațavencu

(ia poză, trece cu importanță pintre mulțime și suie la tribună; își pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hîrtii și gazete și le așază pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge cu eleganță avocățească

Scanned with OKEN Scanner

fruntea. Este emoționat, tușește și luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui — Tăcere completă. Cu glasul tremurat)

Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!... *(plînsul îl înecă)* Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... *(plînsul îl înecă mai tare)*... Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne... *(de abia se mai stăpînește)* mă gîndesc... la țărișoara mea... *(plînsul l-a biruit de tot)* la România... *(plînge. Aplauze în grup)*... la fericirea ei!... *(același joc de amîndouă părțile)*... la progresul ei! *(asemenea crescendo)*... la viitorul ei! *(plîns cu hohote. Aplauze zguduitoare.)*

Ionescu, Popescu, Toți

(foarte mișcați)

Bravo!

Cațavencu

(ștergîndu-se repede la ochi și remițîndu-se d-odată, cu tonul brusc, vioi și lătrător)

Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mîndru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!... *(foarte volubil)* Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultra-progresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. *(scurt și foarte retezat)* Da, da, da, de trei ori da! *(aruncă roată priviri scînteietoare în adunare. Aplauze prelungite).*

Cațavencu

Da! *(cu putere din ce în ce crescîndă)* Voi progresul și nimic alt decît progresul: pe calea politică... *(îngroșă vorbele)*

Popescu

Bravo!

Cațavencu

Socială...

Ionescu

Bravo!

Cațavencu

Economică...

Scanned with OKEN Scanner

Popescu

Bravo!

Cațavencu

Administrativă. ..

Ionescu

Bravo!

Cațavencu

Și... și. .

Ionescu, Popescu, Grupul

Bravo! bravo!

Trahanache

(clopoțind)

Rog, nu întrerupeți pe orator, stimabile...

Cațavencu

(cu tărie)

Nu mă tem de întreruperi, venerabile d-le președinte... *(către adunare și mai ales către grup, cu tonul sigur)* Puteți, d-lor, să întrerupeți, pentru că eu am tăria opiniunilor mele... *(reintrînd în tonul discursului și îngrășind mereu vorbele)* și... și... finanțiară. *(Aplauze prelungite)*... Da, suntem ultra-progresiști, da, suntem liber-schimbiști... Or... conduși de aceste idei, am fundat aci în orașul nostru *„Aurora Economică Română"*, soțietate enciclopedică-cooperativă, independentă de cea din București... pentru că noi suntem pentru descentralizare. Noi... eu... nu recunosc, nu voi să recunosc epitropia bucureștenilor, capitaliștilor, asupra noastră; căci în districtul nostru putem face și noi ce fac dînșii în al lor...

Grupul

(aplauze)

Bravo!

Cațavencu

Soțietatea noastră are de scop să încurajeze industria română, pentru că, dați-mi voie să vă spui, din punctul de vedere economic, stăm rău...

Grupul

(aplauze)

Bravo!

Caţavencu

Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvîrşire. Soţietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în ţara noastră!

Grupul

Bravo! *(aplauze entuziaste)*

Trahanache

(clopoţind)

Stimabile... nu...

Caţavencu

Lăsaţi, d-le preşedinte, să întrerupă... nu mă tem de întreruperi!... În Iaşi, de exemplu, — permiteţi-mi această digresiune, este tristă, dar adevărată. În Iaşi n-avem nici un negustor român, nici unul!

Grupul

(mişcat)

A!

Caţavencu

Şi cu toate aceste toţi faliţii sunt jidani! Explicaţi-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!

Grupul

Bravo! *(aplauze)*

Caţavencu

Ei bine! Ce zice soţietatea noastră? Ce zicem noi?... Iată ce zicem: această stare de lucruri este intolerabilă! *(aprobări în grup. Cu tărie.)* Pînă cînd să n-avem şi noi faliţii noştri?... Anglia-şi are faliţii săi, Franţa-şi are faliţii săi, pînă şi chiar Austria-şi are faliţii săi, în fine oricare naţiune, oricare popor, oricare ţară îşi are faliţii săi *(îngroşă vorbele)*... Numai noi să n-avem faliţii noştri!... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai

Scanned with OKEN Scanner

poate dura!... *(aplauze frenetice. Pauză. Oratorul soarbe din pahar şi aruncă iar priviri scînteietoare în adunare. În momentul acesta mai mulţi inşi se mişcă în fund, pe unde apare Cetăţeanul turmentat şi Ghiţă în ţivil)*

Scena VI

Aceiaşi — Ghiţă Pristanda şi Cetăţeanul *foarte şovăind — Zgomot la intrarea acestora*

Trahanache

(clopoţind)

Faceţi puţintică tăcere...

Caţavencu

(care, în timpul scurt al rumorii provocate de intrarea lui Pristanda şi a Cetăţeanului turmentat, şi-a consultat hîrtiuţele, cu ton predomnitor)

Fraţilor, iată ce spun statutele soţietăţii noastre la art. I-iu: „Se formează în urbea noastră o soţietate enciclopedică-cooperativă cu numele de „Aurora Economică Română". Scopul societăţii este ca România să fie bine şi tot românul să prospere!"

Cetăţeanul

(care, de la intrare, a venit şovăind pînă în mijloc şi s-a turnat pe un scaun în faţa tribunii, se scoală şi ridică mîna)

Şi eu! *(sughite)* şi eu sunt! *(şovăie şi iar se toarnă pe scaun. — Rîsete în fund, rumoare în faţă.)*

Caţavencu

(către Trahanache, întorcîndu-se spre masa prezidenţială)

Domnule preşedinte, rog să nu fiu întrerupt...

Trahanache

Parcă ziceai, stimabile, că întreruperile...

Caţavencu

Da, *(cu dignitate)* dar...

Trahanache

În sfîrşit... *(clopoţind)* Nu întrerupeţi, mă rog...

Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu

(căutînd şirul)

Ziceam dar:... „ca România să fie bine şi tot românul să prospere"...

Cetăţeanul

(se scoală şovăind şi ridică mîna)

Şi eu sunt *(sughite rău, rîsete, rumoare)*

Trahanache

A! *(sculîndu-se peste masă)* Ce? ce eşti dumneata, stimabile?...

Cetăţeanul

(sughiţînd)

Mă cunoaşte d. Nae... *(arată pe Caţavencu)* Cioclopedică... *(rîsete, rumoare)*

Caţavencu

(nervos)

Ce?

Cetăţeanul

Română!... *(rîsete; sughite)* Aurora!... *(sughite; rîsete, rumoare din ce în ce mai mare)*

Trahanache

(nervos şi el, către adunare, clopoţind)

Faceţi tăcere, stimabile! *(către Cetăţeanul turmentat)* Cum?

Cetăţeanul

(şovăind)

Cioclopedică! *(sughite)* Comportativă! *(sughite)* Iconomie! *(sughite)* Soţietate care va să zică... *(rîsete şi rumoare mare)*

Ionescu

E turmentat!...

Popescu

E tun! *(grupul se mişcă; unii se scoală)*

Scanned with OKEN Scanner

Cetățeanul

(sughițînd și strigînd)

Sunt nembru!

Trahanache

(agitînd clopoțelul cu putere, către Ionescu și Popescu)

Stimabile! stimabile, *(cu afabilitate)* rog, dați afară pe onorabilul!

Ionescu, Popescu și Grupul

Afară! E turmentat! Afară! *(Ionescu și Popescu îl împrîncesc spre ușă. Cațavencu s-a dat jos de la tribună și vorbește cu cîțiva din grup.)*

Cetățeanul

(împrîncit de dascăli și opunîndu-se)

Nu mă-mbrînciți... că amețesc!

Ionescu, Popescu și Grupul

Afară!

Cetățeanul

Nembru!

(Toată scena aceasta a fost însoțită de rîsete și rumoare. Dascălii au dat afară pe Cetățeanul turmentat. În adunare, mișcare. Pristanda se apropie la tribună, în vreme ce dascălii și grupul lor, în mijloc cu Cațavencu, se agită și-și reiau locurile.)

Pristanda

(misterios lui Trahanache)

Coane Zahario, dă-i zor! Trebuie să-l lucrăm pe onorabilul, pe d. Nae Cațavencu; ordinul lui conul Fănică... Sunt la ușă, cînd oi tuși de trei ori, d-ta proclamă catindatul și ieși pe portiță... și pe urmă-i treaba mea.

Trahanache

(încet)

Bine.

Pristanda

(încet)

Cînd oi tuși de trei ori: nu mi-a sosit încă oamenii!.. *(trece lîngă ușa din fund,*

Scanned with OKEN Scanner

pe unde intră cu zgomot Farfuridi, Brînzovenescu şi alţi cîţiva. Pristanda vorbeşte încet cu dînşii. Toţi se aranjază în fund, astupînd uşa de ieşire.)

Scena VII

Aceiaşi — Farfuridi, Brînzovenescu *şi alţi alegători şi* Cetăţeanul turmentat, *apoi* Zoe şi Tipătescu *ascunşi după grilaj şi ascultînd ce se petrece în adunare.*

Trahanache

(clopoţind, către Caţavencu, care vorbeşte încet cu grupul lui)

Poftiţi la tribună, stimabile!... *(Caţavencu porneşte spre tribună.)*

Zoe

Nu mai auz nimic...

Tipătescu

Pesemne n-a sosit încă Ghiţă.

Caţavencu

(de la tribună)

Fraţilor!

Farfuridi

(aducînd din fund pe Cetăţeanul turmentat)

Te-a dat afară? Cum se poate, fraţilor, să lăsăm să gonească din adunare pe un cetăţean onorabil, pe un alegător?

Brînzovenescu

Pentru că d. Caţavencu...

Caţavencu

(răcnind)

Stimabile! *(lui Trahanache)* Domnule prezident! *(Rumoare surdă în fund.)*

Trahanache

Stimabile, *(clopoţind)* aveţi puţintică răbdare. *(Ghiţă tuşeşte cu putere de trei ori.)*
Fiindcă orele sunt înaintate...

Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu

Daţi-mi voie...

Trahanache

(ridicîndu-se)

Fiindcă unii dintre domnii alegători au început să plece, ar fi bine, cred, mîine fiind alegerea, ca chiar acuma să rugăm pe onorabilul orator să-şi întrerupă discursul un moment, să aibă puţintică răbdare, pentru ca să proclamăm numele candidatului propus de comitetul nostru.

Caţavencu

(cu aer foarte degajat)

Primesc cu mulţumire, d-le preşedinte. *(Coboară de la tribună, către grupul său.)* Numele candidatului.

Toţi

(din grup şi din sală)

Da! numele candidatului!

Zoe

(tremurînd, încet)

Fănică!

Tipătescu

(încet)

Taci! n-ai grijă!

Trahanache

(citind foaia între luminări)

Stimabile! candidatul pe care-l susţine comitetul nostru este domnul...

Ionescu

Nae Caţ...

Trahanache

(întrerupîndu-l)

Ai puţintică răbdare... *(citind)* domnul...

Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu

Domnul...

(Toată lumea ascultă cu mare nerăbdare şi în deplină tăcere; Zoe se strînge după grilaj lîngă Tipătescu.)

Trahanache

Domnul... Agamiţă Dandanache!

(Mişcare de satisfacţie în fund. În grupul din faţă turburare. Zoe şi Tipătescu ascultă mişcaţi.)

Caţavencu

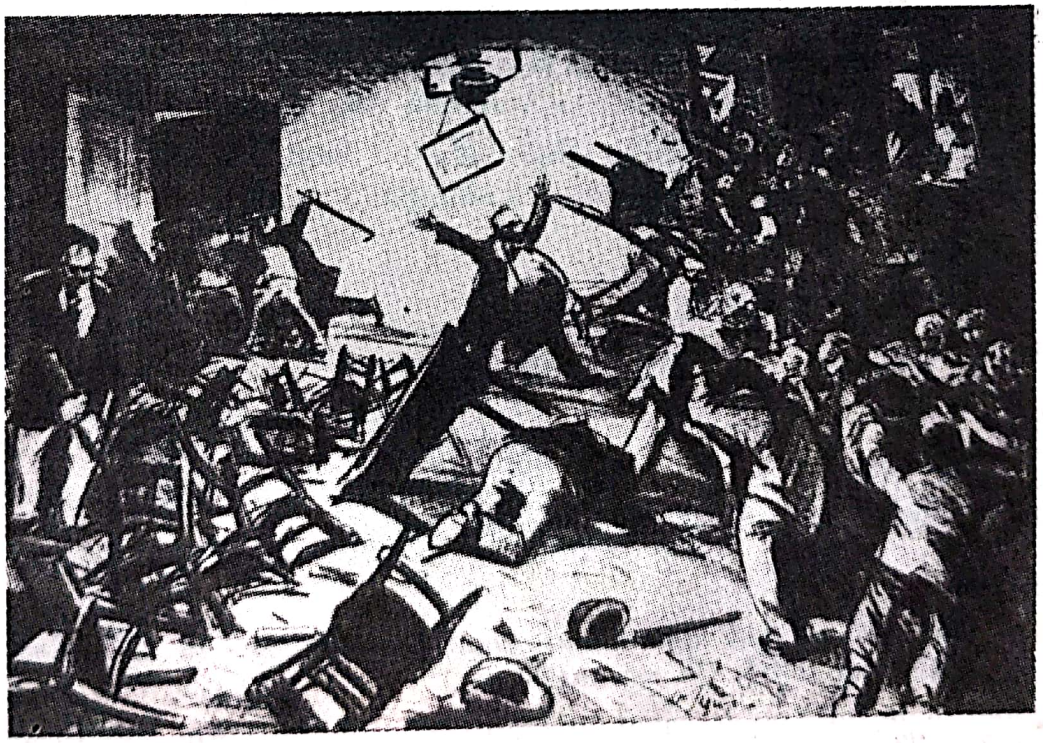
(sărind în loc şi răcnind)

Trădare! *(gesticulează viu în mijlocul grupului său. În fund aplauze.)*

Trahanache

(în picioare)

Daţi-mi voie! *(clopoţind; după un moment de tăcere)* Cine a pronunţat cuvîntul trădare? *(Toată lumea e în picioare şi în fierbere.)*



O scrisoare pierdută (scenă din actul al III-lea).

Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu

(în mijlocul grupului, cu putere)

Eu!

Ghiţă, Brînzovenescu şi Cetăţeanul turmentat şi cei din fund

Afară! afară moftologul!

Trahanache

(trăgînd clopoţelul foarte violent, către grupul din fund)

Aveţi puţintică răbdare! *(către Caţavencu)* Şi cine este trădător, stimabile?

Caţavencu

(foarte aprins)

Acela care falsifică numele candidatului odată hotărît, acela care uită, care trădează interesele şi onoarea familiei sale... *(cu un gest colosal)* D-ta!

Trahanache

(trîntind clopoţelul pe masă în culmea indignării)

Apoi, ai puţintică răbdare, stimabile! Mă scoţi din ţîţîni.. Eu falsificator?... Pe mine, cetăţean onorabil, pe mine, om venerabil, să vie într-o adunare publică, să mă facă falsificator... cine? *(rumoare mare. Tipătescu şi Zoe ascultă palpitînd)* cine? *(cu energie)* Un plastograf patentat!

Caţavencu

(sărind din loc)

Plastograf!

Toţi din fund

(strigînd ameninţător)

Afară plastograful!

Toţi din faţă

(asemenea)

Afară falsificatorul! trădătorul! *(fierbere mare)*

Caţavencu

(spumînd, se repede din mijlocul grupului său la tribună cu pumnii încleştaţi şi zbierînd febril. Un moment tăcere.)

Fraţilor! domnilor! un moment, onorabili concetăţeni! Am voit să acoper o ruşine care se petrece de atîta vreme în sînul oraşului nostru... *(Zoe şi*

Tipătescu mișcare) am voit să cruț opinia publică de o lovitură scandaloasă; ...astăzi însă am fost lovit așa de crud în dignitatea mea, încît nu mai pot tăcea. *(Zoe și Tipătescu mișcare)* Acest onorabil cetățean, *(arată pe Trahanache)* acest om venerabil, d. Zaharia Trahanache...

Trahanache

(cu ipocrizie)

Ei? Eu...

Cațavencu

Este atît de naiv, încît crede că e plastografie un document olograf...

(Zoe și Tipătescu mișcare de groază)

Zoe

Fănică... *(șoptește)*

Tipătescu

(susținînd-o și răcnind cu o supremă putere)

Ghiță! *(se repede la portița grilajului... Zoe se agață de el și-l oprește. Rumoare mare.)*

Pristanda

(punînd mînile amîndouă lîngă gură ca o port-voce și strigînd asemenea spre partea de unde i-a venit chemarea)

Prezent *(către cei din fund.)* Pe el, copii! *(Grupul din fund cu Pristanda, Farfuridi, Brînzovenescu, Cetățeanul turmentat se repede la tribună și pun mîna pe Cațavencu.)*

Cațavencu

(continuînd a zbiera în mijlocul zgomotului)

O scrisorică a prefectului către...

Grupul lui Cațavencu

Pe ei, fraților *(Grupul din față dă năvală spre fund.)*

Toată lumea

Afară! ho! huideo!

(Zgomot la culme, strigăte, huiduieli, fluierături. Zaharia Trahanache a ieșit repede pe portița grilajului, a dat dincolo de Zoe și de Tipătescu, și toți trei

Scanned with OKEN Scanner

ascultă ce se petrece în adunare. Pristanda, Farfuridi, Brînzovenescu au apucat de gît pe Caţavencu şi-l tîrăsc afară. Grupul Ionescu şi Popescu sunt grămadă peste cei din fund. Toate cuvintele şi mişcările acestea din urmă se fac deodată şi într-o clipă. — Cortina se lasă asupra primei mişcări a scandalului.)

(I. L. Caragiale, *Opere* 1 (Teatru), E.S.P.L.A., 1959)

Majoritatea personajelor comediei pot fi grupate în două categorii, după apartenenţa lor la una sau la alta din cele două tabere în luptă. De o parte: Tipătescu, Trahanache, Farfuridi, Brînzovenescu, de cealaltă Caţavencu, urmat de dăscălime: Ionescu, Popescu etc.

Tipătescu este stăpînit de aroganţa celui care se ştie atotputernic. Stîlp al puterii locale, prefectul judeţului este posesorul tuturor izvoarelor fericirii, aşa cum îl prezintă Pristanda: *„moşia moşie, fonc̦ţia fonc̦ţie, coana Joiţica coana Joiţica"*.

Răspunzînd scurt şi tăios, privindu-i de sus pe toţi cei care-i stau în faţă, Fănică Tipătescu are un suveran dispreţ faţă de lumea lui Caţavencu: *„A, ce lume! ce lume!"*. Este morala marelui proprietar faţă de cel silit să recurgă la metoda compromiţătoare a şantajului.

Tipătescu priveşte judeţul ca pe propria sa moşie, de aceea el propune lui Caţavencu, în schimbul scrisorii, fel de fel de posturi şi funcţii: un loc în comitetul permanent, postul de advocat al statului, locul de primar, de epitrop efor, moşia Zăvoiul.

Cît de şubredă este morala celui care dispreţuieşte lumea lui Caţavencu apare evident din relaţiile pe care le are cu Zoe, soţia „prietenului" său, şi din zîmbetul îngăduitor prin care cade de acord cu afacerea pe care Pristanda a făcut-o cu steagurile.

Trahanache îşi ascunde şiretenia sub masca bonomiei şi a unui calm desăvîrşit. Metoda lui este cea a tergiversării. Faimoasa formulă care invită pe interlocutor la calm este întrebuinţată chiar atunci cînd „venerabilul" începe să se înfurie: *„Apoi, ai puţintică răbdare, stimabile! Mă scoţi din ţîţîni..."*

Trahanache aparţine împreună cu Farfuridi, Caţavencu etc. acelei categorii de personaje al căror ridicol constă în incapacitate intelectuală, în lipsa oricărui rudiment de cultură. El citează cuvintele fiului său de la facultate: *„unde nu e moral, acolo e corupţie, şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are!"*.

Trahanache poate părea naiv în ce priveşte sesizarea relaţiilor dintre Tipătescu şi Zoe, dar această naivitate e contrazisă de abilitatea şi viclenia politică a lui „nenea Zaharia", care găseşte în momentul oportun poliţa falsificată de Caţavencu. Interesele personale îi dictau lui Trahanache să nu rupă relaţiile cu Tipătescu, singurul, din grupul lor, capabil să susţină

Scanned with OKEN Scanner

partidul. Mai plauzibilă este ipoteza că Trahanache face parte din familia lui Iancu Verigopolu, personajul schiței *Mici economii*, care renunță pentru bani la orice pretenție de moralitate.

Între Tipătescu și Trahanache tronează *Zoe*. Ea conduce, de fapt, județul. Conștientă de influența pe care o are asupra celor doi, ea face promisiuni lui Cațavencu: *„Ei! eu te aleg, eu și cu bărbatul meu"*.

Cu pretenție de distincție morală, privindu-l cu dispreț pe Dandanache, pe Zoe nu moralitatea în sine o interesează, ci aparența de moralitate. De aceea are oroare de scandal.

Farfuridi și *Brînzovenescu* sînt inseparabili, apariția lor fiind de un incontestabil efect comic prin contrastul temperamentelor. Farfuridi este impulsiv, violent. Atunci cînd bănuiește trădarea este gata să trimită telegrama „iscălită anonim" și, în actul III, se răfuiește cu Cațavencu. Brînzovenescu, fire placidă, îl temperează rezonabil: *„Tache! Tache, fii cuminte!"*.

Discursul lui Farfuridi din actul al III-lea este un model de incoerență verbală, lipsă de logică, de *„beție de cuvinte"*. El culminează cu efectul comic din final, rezultat al ciocnirii a două idei contradictorii.

„Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc!, dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc!, dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!"

Grupul lui Tipătescu se sprijină cu încredere pe „devotamentul" lui *Pristanda*. Lucid, acesta o recunoaște pe Zoe ca adevărată stăpînă. Pentru a-și întreține „famelia mare", polițaiul orașului recurge la toate compromisurile. La cumpărarea steagurilor, știe să tragă foloase: *„ai tras frumușel condeiul"*, se exprimă Tipătescu. Calcă conștient legile pentru a fi pe placul stăpînilor. Cînd îl arestează pe Cațavencu, acesta-i strigă revoltat: *„Protestez în numele Constituțiunei. Asta e violare de domiciliu!"* La aceste cuvinte Pristanda răspunde imperturbabil: *„Curat violare de domiciliu, da' umflați-l!"*.

În devotamentul lui Pristanda trebuie văzută o atitudine de moment, căci, în fond, polițaiul este gata oricînd să treacă în altă tabără, dacă aceasta va deține puterea. Aducîndu-l pe Cațavencu, la cererea Joițichii, în casa lui Tipătescu, Pristanda se exprimă admirativ despre *Răcnetul Carpaților*, gazeta pe care o scoate Cațavencu. Cu acest prilej, polițaiul sugerează ipoteza trecerii în tabăra adversă, dacă aceasta va deține puterea:

„Trebuie să-l fi citit, coane Nicule; eu gazeta d-voastră o citesc ca Evanghelia, totdauna; că să nu vă uitați la mine... adică pentru misie... (misterios) *altele am eu în sufletul meu, dar de! n-ai ce face: famelie mare, renumerație după buget mică"...*

La sfîrșitul scenei, Pristanda exclamă aparte, admirativ: *„Mare pișicher! Strașnic prefect ar fi ăsta!"*.

Scanned with OKEN Scanner

Şeful fracţiunii independente, *Nae Caţavencu*, este tipul demagogului politic. Dornic de chiverniseală, Caţavencu practică două profesiuni — advocatura şi gazetăria. Aceasta din urmă era exercitată de eroul nostru în paginile ziarului *Răcnetul Carpaţilor*, în al cărui titlu bombastic Caragiale cristalizează tot ridicolul vorbelor umflate, dar lipsite de conţinut.

Spre deosebire de majoritatea personajelor comediei lui Caragiale, caracterizate prin formule sau expresii stereotipe, Caţavencu nu are ticuri verbale. El se adaptează cu uşurinţă oricărei împrejurări, ştiind să fie violent, cînd e stăpîn pe situaţie, şi umil, cînd îi fuge pămîntul de sub picioare. Atît timp cît posedă scrisoarea este arogant, inflexibil, refuză orice ofertă a lui Tipătescu şi nu vrea să cedeze documentul decît în schimbul deputăţiei. De îndată ce a pierdut scrisoarea lui Tipătescu, devine umil, lipsit de demnitate, tîrîndu-se la picioarele Joiţichii, şi acceptă să conducă manifestaţia organizată în onoarea rivalului său.

Discursul lui Caţavencu, din actul al III-lea, este un model de frazeologie demagogică. Pentru a trezi, cu mijloace ieftine, simpatia celor din sală, Caţavencu începe pe un ton plîngăreţ, arătînd că este pătruns de emoţie cînd se gîndeşte la *„ţărişoara"* sa, *„la România... la fericirea ei!... la progresul ei..."*, pentru ca — după ce este sigur că şi-a cucerit simpatia auditorilor — să înceapă pe un ton lătrător înşirarea pretinselor merite personale, în scopul de a cuceri, după simpatie, şi admiraţia celor care îl ascultă. Caţavencu e semidoct şi oportunist. În discursul său, el vorbeşte de statutele societăţii enciclopedice-cooperative „Aurora Economică Română", al cărei prim articol precizează că scopul societăţii este ca *„România să fie bine şi tot românul să prospere"* sau se arată revoltat că toate ţările au faliţii lor, numai România nu are faliţii săi. Afacerile necinstite şi le acoperă cu fraze bombastice, care denotă în acelaşi timp şi lipsa de cultură: *„Scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambeta"* (în realitate, expresia aparţine istoricului şi gînditorului politic italian Niccoló Machiavelli).

Confuzia dintre noţiuni, alăturarea unor termeni care prin discordanţa dintre conţinutul lor provoacă rîsul (*enciclopedică-cooperativă*) sau utilizarea unor fraze lipsite de conţinut care trădează analfabetismul vorbitorului (*România să fie bine şi tot românul să prospere*) conturează profilul ridicol al personajului.

Abilitatea, elasticitatea şi lipsa de scrupule îi vor asigura în viitor succesul. Zoe îi spune cu înţeles: *„fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră"*. În proiectul piesei *Titircă, Sotirescu et c-nie*,conceput la Berlin, Caţavencu trebuia să ajungă ministru.

Din amintirile lui Ion Suchianu cunoaştem împrejurările în care Caragiale a găsit soluţia Dandanache. După primele trei acte, autorul *Scrisorii pierdute* oscila între victoria lui Caţavencu şi cea a celuilalt grup. Prietenii

Scanned with OKEN Scanner

consultați optează pentru una sau alta din cele două soluții. După cîteva zile Caragiale i-a comunicat încîntat lui Suchianu că victoria va fi a unui personaj *„mai prost ca Farfuridi și mai canalie decît Caţavencu"*. Agamiță, cel care se adresează tuturor cu „neicusorule", „puicusorule" și care dă naștere la situații penibile confundîndu-l pe Trahanache cu Tipătescu și considerîndu-l pe acesta soțul Joițichii, își afirmă pe față oportunismul care este în același timp și al clasei sale: *„si eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparțial... si să remîi fără coledzi!"*

Dandanache este ales datorită unei scrisori de amor adresate unei persoane însemnate. În timp ce Caţavencu este gata să restituie scrisoarea în schimbul locului de deputat, Dandanache o păstrează pentru a o folosi și în alte împrejurări: *„Cum se poate, coniţa mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac asa prostie? Mai trebuie s-aldată... La un caz iar... pac! la Răsboiul"*.

Cetățeanul turmentat este un personaj aparte în lumea *Scrisorii pierdute*. El reprezintă majoritatea inconștientă a alegătorilor pe care Tipătescu și Caţavencu, reprezentanți ai claselor exploatatoare, o manevrau după plac, deși, într-un moment de luciditate, la replica lui Tipătescu: *„Votează pentru cine poftești"*, acesta răspunde: *„Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă"*.

O scrisoare pierdută, capodoperă a dramaturgiei românești

Mascarada electorală, în care alegerile propriu-zise prezentau mai puțină importanță decît propunerea candidaților, este subliniată prin cuvintele pe care Trahanache le adresează lui Dandanache:

„D-ta n-ai nici o grijă, mergem la sigur, la noi opoziție nu încape... Nu majoritate, unanimitate o să ai, stimabile." Trahanache nu făcea afirmatii de complezență, el cunoștea realitățile timpului.

Într-adevăr, nu a existat alegere făcută de grupările politice ale timpului în care partidul guvernamental să nu obțină o majoritate covîrșitoare de voturi. Metodele prin care se ajungea la această majoritate erau cele aplicate de agenții electorali, de care nu era străin nici Pristanda cu hîrdăul lui Petrache și cu încăierarea de la sfîrșitul actului al III-lea. Alte procedee apar la începutul actului al II-lea: Brînzovenescu arată că cetățeanul opozant Ienache Siripeanu nu mai are drept de vot, fiindcă și-a măritat fata și i-a dat casa de zestre. (Pe atunci cetățenii se împărțeau în colegii electorale după avere.) Farfuridi demonstrează că ar putea fi forțat să voteze cu guver-

Scanned with OKEN Scanner

nul, avînd un proces cu epitropia bisericii. Farsa electorală este subliniată zgomotos la sfîrşitul piesei. *„Iată binefacerile unui sistem constituţional"*, declară Caţavencu, la care Pristanda răspunde, subliniind în mod inconştient ridicolul situaţiei: *„Curat constituţional"*.

Mijloacele prin care Caragiale obţine inegalabile efecte comice sînt variate.

Comicul de situaţie este obţinut prin pierderea şi găsirea succesivă a scrisorii, ca şi prin postura ridicolă a lui Caţavencu, care, din stăpîn al situaţiei, ajunge să conducă manifestaţia organizată pentru sărbătorirea rivalului său, Agamiţă Dandanache.

Dar capodopera lui Caragiale este în primul rînd o comedie de moravuri. Necinstea în viaţa familială şi politică, corupţia politicienilor, metodele prin care aceştia îşi asigură candidatura şi victoria în alegeri apar într-o lumină puternică, care le situează pe prim plan în ce priveşte mijloacele de realizare a comicului.

În *O scrisoare pierdută* caracterele personajelor, prin contrastul între pretenţiile pe care le au şi manifestarea lor reală, generează rîsul sarcastic, ironia usturătoare. Caţavencu, pretins patriot, urmăreşte meschine interese personale. Dandanache este un incapabil, dar de o şiretenie care depăşeşte pe cea a lui Caţavencu.

Desfăşurarea conflictului şi rezolvarea lui constituie de asemenea o sursă a comicului. Două forţe stau faţă în faţă şi luptă cu înverşunare. Conflictul pare ireductibil. Ne-am aştepta ca una din ele să iasă victorioasă, iar alta să cadă zdrobită. Totul se termină însă cu un compromis, duşmanii se împacă în sunetele muzicii militare. Contrastul dintre eforturile depuse şi rezultatul obţinut generează incontestabile efecte comice. Comicul este un rezultat nu numai al comportării personajelor, ci şi al felului în care ele se exprimă. Cele mai multe dintre acestea sînt caracterizate prin formule stereotipe. Astfel, în limbajul lui Trahanache revine mereu expresia *„aveţi puţintică răbdare"*. Pristanda adaugă aprobator înaintea fiecărui cuvînt vorba *„curat"* (*„curat mişel"*, *„curat murdar"*). Dandanache îi numeşte pe toţi: *„neicusorule"*, *„puicusorule"*.

Ca şi Alecsandri şi N. Filimon, Caragiale pune mare preţ pe numele proprii ale personajelor. În articolul *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, G. Ibrăileanu scoate la iveală semnificaţiile denumirii principalelor personaje din *O scrisoare pierdută*. Zaharia Trahanache sugerează bătrîneţea şi decrepitudinea. Farfuridi şi Brînzovenescu, prin aluzia culinară a numelor lor, sugerează inferioritate, vulgaritate şi lichelism. Caţavencu, cu silabele lui stridente şi conturul ridicol, este tipul demagogului „latrans". Agamiţă Dandanache, prin diminutivul ridicol al teribilului nume Agamem-

Scanned with OKEN Scanner

non, pe care Trahanache îl pronunță „Gagamiță" (...*„dă-mi în scris pe Gagamiță ăla, să nu-i uit numele...*), indică ramolismentul acestuia, precum și faptul că apariția lui produce o adevărată „dandana".

Prezența unor caractere realizate prin contrastul între ceea ce vor să pară și ceea ce sînt apropie pe Caragiale de Molière. Numele lui Cațavencu este asociat spontan cu tipul ipocritului, al falsului cucernic, care în comedia lui Molière se numește Tartuffe. Această latură a operei lui Caragiale și echilibrul perfect al mijloacelor de expresie fac din Caragiale un scriitor clasic.

În același timp, *O scrisoare pierdută* este o operă literară realistă, realismul fiind caracterizat de Engels prin *„exactitatea prezentării caracterelor tipice în împrejurări tipice"*. Într-adevăr, pentru moravurile politice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea sînt tipice atît împrejurările în care se face propunerea candidatului guvernamental, cît și personajele care participă la acest eveniment.

A prezenta personaje tipice în împrejurări tipice nu este totuna cu a copia, a transcrie realitatea, ci a prezenta ceea ce este general, esențial, semnificativ în realitate. Ca și Balzac, Flaubert și Stendhal, Caragiale concurează starea civilă.

Ori de cîte ori Caragiale își alegea subiectele operelor sale din lumea satului, el își schimba poziția față de personaje, din sarcastic și persiflant devenea grav, serios. Piesa *Năpasta* confirmă aceasta. Și aici se poate vorbi de clasicismul lui Caragiale. La echilibrul mijloacelor de expresie se poate adăuga caracterul de tragedie clasică prin respectarea unităților de timp și de loc. Personajele nu sînt însă construite după estetica clasică, piesa avînd mai degrabă caracterul unei drame moderne.

După asasinarea soțului său Dumitru, Anca s-a căsătorit cu Dragomir, pe care-l bănuia de crimă. Din comportarea lui Dragomir, din obsesiile lui, din vorbele care-i scapă în momente de beție, Anca se convinge de vinovăția lui. Însă, după trecerea unui timp îndelungat, Anca nu mai poate găsi probele materiale ale crimei.

În casa lor sosește într-o seară Ion, evadat din ocnă, unde-și pierduse mințile. El fusese condamnat în urma acuzației nedrepte că l-ar fi asasinat pe Dumitru. Într-un acces de demență, Ion se sinucide. Anca aranjează astfel lucrurile, încît toate bănuielile să cadă asupra lui Dragomir. În momentul arestării soțului ei, Anca îi șoptește: *„pentru faptă răsplată și năpastă pentru năpastă"*.

Prin energia și perseverența pe care o desfășoară pentru descoperirea criminalului, Anca anticipează pe Vitoria Lipan din *Baltagul* lui Sadoveanu.

Scanned with OKEN Scanner

Schițele

În 1901 apare volumul de schițe intitulat *Momente*. La apariția lui, George Ranetti exclamă entuziasmat: *„Nu momente, maestre, ci «monumente» trebuia să botezi admirabilul volum"*. Într-adevăr, cu alte mijloace decît cele din *O scrisoare pierdută*, Caragiale surprinde aspecte izolate, caracteristice, din conexarea cărora putem reface imaginea societății românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Educația copiilor în familiile claselor posedante apare în *Vizită...*, *D-l Goe...* etc.; Mariu Chicoș Rostogan din *Un pedagog de școală nouă* este tipul profesorului limitat, pedant și grosier.

Metoda frecvent întrebuințată pentru a promova pe copiii leneși sau incapabili — însă de „familie bună" — este intervenția: *Lanțul slăbiciunilor*, *Bacalaureat*. Situația precară a școlilor, care în urma a numeroase intervenții obțineau lemne de foc abia odată cu sosirea primăverii, este tema schiței *Urgent*.

În această frescă Caragiale nu este preocupat numai de educație și școală. Presa își are locul ei în *Reportaj* și *Ultima oră*, iar justiția nu e nici ea ignorată (*Justiție* și *Art. 214*). Viața politică este oglindită în evoluția ei. Negustorul Niță din *Răsplata jertfei patriotice* cere chitanță pentru banii împrumutați celor care în ziua de 11 februarie l-au silit să abdice pe Alexandru Ioan Cuza. El știe să fructifice această *„fitanție"*, obținînd avantaje materiale. Coriolan Drăgănescu din *Tempora*, în tinerețe agitator al studențimii, devine mai tîrziu zbir al poliției, unealtă de reprimare a mișcărilor populare.

Viața mondenă cu aparentele ei maniere, ascunzînd minciuna, ipocrizia și bîrfeala, este magistral creionată în *High-Life* și *Five o' clock*.

Eroii unor schițe au pretenția de a ajunge pînă în vîrful piramidei sociale, deși rămîn cu apucăturile lor de mahala. Familia Piscupesco, proprietara vilei „Esmeralda" din Sinaia, este invitată să dejuneze la castelul Peleș. În timp ce trăsura se pune în mișcare, madam Piscupesco strigă către coana Lucsița, onorabila ei mamă:

— „Mamițo, bagă de seamă la cheile dulapului, că iar fură zahar dobitoaca, fir-ar a dracului să fie!" (*La Peleș*).

Deplin stăpîn pe mînuirea artistică a limbii literare, Caragiale a fost neplăcut surprins nu numai de expresiile vulgare, dar și de cele în dezacord cu vorbirea corectă. Amicul Nae din *Situațiunea* se exprimă astfel:

...Este o „criză mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici". În felul de a se exprima al personajului prepoziția „pentru" care introduce în mod obișnuit complementele circumstanțiale de scop și cauză este generalizată și utilizată chiar atunci cînd nu e indicată de legile limbii române.

Scanned with OKEN Scanner

Tehnica artistică specifică schițelor este concentrarea maximă a mijloacelor de expresie. Pe lîngă dialogul revelator, caracterizat prin vioiciune și naturalețe, transcriind parcă vorbirea unor personaje reale, Caragiale a recurs uneori la reproducerea corespondenței oficiale dintre instituții, ca în *Urgent*, sau a schimbului de telegrame, în schița *Telegrame*.

Concentrarea acțiunii (economia mijloacelor de expresie) este completată în alte schițe (*Amici*, *Cam tîrziu*...) de naturalețea și vioiciunea dialogului. În loc să nareze, Caragiale își expune personajele vorbind. Acest procedeu apropie arta de prozator a autorului *Momentelor* de arta sa de dramaturg.

În unele schițe personajele sînt caracterizate prin expresii stereotipe, ca și cele din comedii. Astfel se desfășoară dialogul dintre Costică Panaite și prietenii săi în schița *Cam tîrziu*...

— *Mă Costică! știi tu la cine ne-am gîndit noi toți trei adineaori?... de cine am vorbit noi acuma pînă să intri tu?*

— *De cine?*

— *De tine.*

— *Ei, aș!*

— *Zău' de tine.*

— *Parol?*

— *Parol!*

— *C-eșt' copil?*

La fiecare frîntură de conversație, vorbele *„Ei, aș"*, *„Parol"* și *„C-eșt' copil"* revin mecanic, stereotip.

Nuvelele

Deși apreciat în primul rînd ca autor dramatic și creator al *Momentelor*, Caragiale a scris și nuvele remarcabile. La o cercetare mai atentă acestea se pot clasifica în psihologice și fantastice. Cele psihologice tratează aspecte patologice care duc la demență. *O făclie de Paște* prezintă cazul hangiului din Podeni, care, amenințat de fostul său servitor, Gheorghe, concediat pentru apucăturile lui brutale, că îl va vizita în noaptea de Paști, înnebunește din cauza intensificării fricii.

În *Păcat* cauzele manifestărilor patologice se datoresc eredității maladive. Scriitorul român procedează în același mod în care Emile Zola, șeful școlii naturaliste franceze, explică, în ciclul *Les Rougon Macquart*, cauzele degenerării unei familii, pe baza factorului ereditar. Preotul Niță din Dobreni a avut ca seminarist un copil natural pe care îl găsește după cîțiva ani vagabondînd pe străzile orașului de reședință a județului în care își avea

parohia. Preotul îl ia acasă și, ocupîndu-se de educația lui, îl ajută să devină învățătorul satului. Între tînărul învățător Mitu și Ileana, fiica legitimă a preotului, izbucnește o dragoste pătimașă. Pentru a opri incestul, preotul își împușcă copiii, apoi cade doborît de un atac de cord. Dragostea bolnăvicioasă a celor doi tineri este o moștenire patologică preluată de la tatăl lor, care în tinerețe a fost stăpînit de crize erotice asemănătoare. Ileana are tendințe criminale evidente, manifestate prin omorîrea fără motiv a viețelușului Priian. Caragiale rămîne și în nuvelele sale psihologice un maestru al picturii mediilor sociale, apreciere ce se impune cu necesitate în urma prezentării tabloului justiției și administrației venale din *Păcat*.

Intriga nuvelei *În vreme de război* se bazează pe lăcomia de bani a hangiului Stavrache, care își consideră fratele, pe preotul Iancu din Podeni, mort în război, unde plecase pentru a scăpa de consecințele ce le-ar fi suportat dacă se afla că era șeful unei bande de hoți. Fiind singurul moștenitor legal al dispărutului, Stavrache tremură la gîndul că întoarcerea acestuia l-ar deposeda de avere. Sosirea fratelui îl aruncă pe Stavrache în brațele demenței.

Amestecul fantasticului cu umorul conferă unora din basmele și povestirile lui Caragiale o savoare deosebită. Seducătoarea gazdă din *La hanul lui Mînjoală* știe să atragă pe tinerii călători prin practici magice de care diavolul nu e străin. *Calul dracului* nu e deosebită ca temă de poezia lui Alecsandri *Baba Cloanța* din culegerea *Doine*, avînd ca punct de plecare „vorba veche": „Baba-i calul dracului". *Kir Ianulea*, asemănătoare cu *Povestea lui Stan Pățitul* de Ion Creangă, conține aluzii ironice la adresa unor femei. *Abu-Hassan* este un basm oriental cu o înaltă etică privitoare la legile ospitalității și la prietenie.

În toate aceste scrieri Caragiale face dovada artei sale narative, care nu e cu nimic mai prejos de cea din piesele de teatru.

Psihologia micului funcționar care caută să depășească condiția în care trăiește este surprinsă cu umor și înțelegere umană în *Două loturi*.

Două loturi

— Asta e culmea!... culmea!... strigă d. Lefter, ștergîndu-și fruntea de sudoare, pe cînd madam Popescu, consoarta sa, caută fără preget în toate părțile... Nu e și nu e!...

— Femeie, trebuie să fie-n casă... Dracu n-a venit să le ia!.

Dar ce au pierdut? Ce caută?

Caută două bilete de lotărie, cu cari d. Lefter Popescu a cîștigat.

Scanned with OKEN Scanner

Însă oricine mă poate întreba:

Bine, daca a pierdut biletele, de unde ştie d. Lefter de cîştig?

E lucru simplu. Biletele le-a fost cumpărat cu bani împrumutaţi, ca de cabulă, de la d. căpitan Pandele, fiindcă îi spuseseră mulţi, cînd se tot plîngea că n-are noroc la joc, să-ncerce a juca cu bani de-mprumut... Şi a făcut învoială, pe onoare, faţă cu martori, să dea din cîştig, dacă s-o întîmpla, zece la sută căpitanului.

Cînd a cumpărat biletele, d. Lefter a rîs pesimist:

— Ţi-ai găsit! eu şi noroc!

Dar d. căpitan Pandele, mai optimist:

— De unde ştii dumneata norocul meu?

Ş-a pus pe d. Lefter să-i semneze în carnet numerele biletelor.

A trecut mult de la aceasta. Lotăriile, amînate de atîtea ori, s-au tras în sfîrşit amîndouă în aceeaşi zi. La prima (Lotăria „Societăţii pentru fundarea unei Universităţi Române în Dobrogea, la Constanţa"), lotul cel mare 50 000 lei l-a cîştigat numărul 076.384; iar la a doua (Lotăria „Asociaţiunii pentru fundarea şi înzestrarea unui Observatoriu Astronomic la Bucureşti") lotul cel mare tot de 50 000 lei l-a cîştigat numărul 109.520.

D. Lefter, pînă adineaori, habar n-avea că se trăseseră ieri amîndouă lotăriile. Era seară; omul şedea la masă cu consoarta sa în săliţa de intrare, vorbind în ticnă despre cum se scumpeşte viaţa din zi în zi, cînd aude o birje oprindu-se-n poartă, apoi paşi apăsaţi în curticică şi pe urmă bătînd cineva tare grăbit la geamlîcul d-afară. D. Lefter sare să deschidă, bănuind în gînd:

— „Hait! iar ne cheamă deseară la serviciu extraordinar turbatul (turbatul e şeful), să ne canonească pînă la miezul nopţii, ca să se recomande ministrului că e grozav!" — iar madam Popescu se repede în odaie, fiindcă era în *négligé*.

D. căpitan Pandele intră ca o furtună şi, vorbind din ce în ce mai tare, ca şi cum d. Lefter ar fi surd.

— Bine, nene, păcatele mele! de ce n-ai venit la berărie?... se poate să fii aşa de indiferent?... te caut ca un nebun de atîtea ceasuri!

— Ne-a ţinut pînă adineaori turbatul la canţilerie... De ce?

— Leftere!... nu ştii nimica?

— Ce?

— Ieri s-a tras lotăriile noastre!

— Ei?

— Am cîştigat!

— Nu mă-nnebuni!... Cît?

— La amîndouă am cîştigat loturile mari! ale mari de tot.

Scanned with OKEN Scanner

Şi căpitanul pune pe masă listele oficiale şi alături carnetul său. În adevăr, carnetul sună tocmai ca-n liste: *076.384 Universitate-Constanţa, 109.520 Bucureşti-Astronomie.*

Cititorul a înţeles acum ce caută de trei zile pe brînci soţii Popescu. D. Lefter a trimes turbatului o scrisoare, cerînd, cu tot respectul, un congediu de două-trei zile, pe motiv că nu se simte deloc bine. Aşa şi e; e bolnav.

După o muncă zadarnică de atîta vreme, după ce toată casa a fost răsturnată de zece ori, cînd aşa, cînd aminterea, d. Lefter a căzut pe o canapea sfărîmat de oboseală; a simţit că i se taie încheieturile şi aşa, un fel de slăbiciune la lingurea, parcă-l lua o apă; a moţăit de cîteva ori şi-a adormit. Femeia a şezut şi ea pe un scaun, că nu mai putea de picioare şi de mijloc — se-nţelege, de atîta alergătură şi de-atîtea ridicături. Să fi aţipit dl. Lefter ca vreun sfert de ceas şi, deodată, se scoală drept cu faţa luminată de raza adevărului...

— Ştiu unde sunt! acum ştiu!... uf!... le-am găsit!

— Unde?

— În jacheta mea a cenuşie de vară... Cu ea eram la berărie cînd le-am cumpărat. Ţiu minte bine; le-am pus în buzunarul de la piept înăuntru... Acolo sunt!... sigur!... Adu-mi jacheta!

Pe cît îşi aducea mai limpede aminte domnul Lefter, pe atît madam Popescu se turbura, se roşea, se-ngălbenea...

— Care jachetă? întreabă ea aiurită, ca de pe altă lume.

— A cenuşie.

— Leftere! zice femeia punînd mîna la sînul stîng, ca şi cum ar fi simţit un junghi grozav.

— Ce?

— Am... dat-o.

— Ce ai dat?

— Jacheta!

— Care jachetă?

— A cenuşie!

— Cui?

— N-ai spus tu că n-o mai porţi?

— Cui? cui ai dat-o, nenorocito?!

— La o chivuţă.

— Pentru ce?

— Pe farfurii.

— Cînd?

— Alaltăieri.

— Alaltăieri!... fără s-o cauţi pîn buzunare!

— Am căutat-o, răspunde femeia îngrozită de vina ei; nu era nimic.

— Taci! strigă crunt d-l Lefter... Pe cîte farfurii ai dat-o?

— Pe zece... Destul m-am tocmit: n-a vrut să-mi dea o duzină întreagă, răspunde ea fără să mai ştie ce spune.

— Unde sunt farfuriile?... Voi să văz farfuriile! Adu farfuriile! porunceşte strașnic d-l Lefter.

Consoarta sa, fără să mai zică o vorbă, se supune; i le aduce şi le pune pe masă. Frumoase farfurii! cu chenar dublu, unul conabiu lat pe muche, şi altul pembè îngust pe buză. Domnul Lefter ia una ş-o sună — porţălan.

— Bravo! bun gust ai! zice rînjind sardonic.

Şi, pac! trînteşte una jos... ţăndări! şi pe urmă, paf! alta asemenea.

— Leftere!

— Aşa sunt eu, galant, cocoană! cînd am chef sparg; sparg, cocoană, cînd am chef, farfurii de cîte zece mii de franci una! sparg, mă-nţelegi, sparg al dracului!

Şi iar pac! paf! pînă la a din urmă, pe cînd cocoana se scutură la fiecare, parcă ar arde-o cu un bici de foc. După ce le isprăveşte pe toate, d. Popescu îşi scoate batista, îşi şterge sudoarea frunţii şi se aşază grav pe scaun, apoi, cu tonul sever, dar calm, al judecătorului nenduplecat către criminalul care-i stă de faţă-n picioare:

— La care chivuţă? o ştii?

— La Ţîca, aia tînără, frumoasă, care vine totdeauna pe aici, răspunde vinovata plîngînd cu inima frîntă de tîrzie căinţă.

— Ştii unde se află această chivuţă?

— Zice că stă tocmai la margine, în mahalaua Farfurigiilor.

— Destul, nenorocito!

Peste un ceas, pe-nserate, o birje trece în goana mare prin strada Emancipării din Farfurigii: pe capră, alături cu birjarul, un sergent; în fund, d. Lefter şi d. căpitan Pandele; iar, dinainte, încă un sergent şi d. comisar al secţiei respective, Turtureanu, deja cointeresat cu cinci la sută asupra cîştigului — se-nţelege, cîştig, dacă se vor găsi cele două bilete. Comisarul ştie unde stă chivuţa Ţîca.

Birja, trecînd din greu prin noroi, se opreşte în sfîrşit în apropierea unei cocioabe de pămînt, care şade singuratică într-un peş pe un maidan. Comisarul postează pe sergenţi, pitulaţi, în dosul cocioabei, după regula strategică consacrată la călcări de vizuini, le face semnul clasic al lui Harpocrates, ş-apoi trece, urmat de d. căpitan şi de d. Popescu, să bată la uşe... O fetică zdrenţuită vine să deschiză. În săliţa luminată de pălpăiala a cîţiva tăciuni de pe vatră, miroase strașnic a carne cu prune: o ţigancă bătrînă pregăteşte de cină. Toţi trei vizitatorii se dau înapoi pe prispă punîndu-şi mîna la nas.

— Unde-i mă-ta, fa? întreabă d. comisar.

— Trebuie să vie acuma, zice copila uitîndu-se sperios cu ochii ei mari la cei trei domni.

— Aprinde-un muc de lumînare şi hai de ne du în odaie, s-o aşteptăm. Fata stă la-ndoială.

— Haide! se răsteşte d. Turtureanu... şi toţi trei intră, împingînd pe fată-nainte.

— Da ce e? întreabă bătrîna, ridicîndu-se de la vatră, unde sta stîrcită.

— Avem treabă cu fie-ta, cu Ţîca...

— Lipseşte ceva dintr-o casă... ştie ea ce lipseşte, adaogă d. Lefter.

— Vai de mine! boiarule, zice bătrîna... N-are Ţîca obiceiul... La toate casele boiereşti o cunoaşte pe Ţîca... la toate cocoanele mari o ştie pe Ţîca...

— Haide! nu mai lungi vorba, comandă d. căpitan Pandele, ş-aprinde! cît vrei să mă ţii în picioare?

— Iac-aprinz... Da nu se poate, Ţîca, boiarule! să ferească Dumnezeu! eu pîntru Ţîca, poci să-mi pui mîna-n foc pîntru Ţîca. Poate, altă chivuţă...

Şi zicînd acestea, baba a aprins o lumînare de seu ş-a trecut în odaie, urmată de boieri.

Odaia are două paturi, o masă, o laviţă, un scaun şi o sobiţă de tuci. Pe amîndouă paturile, stau grămezi de haine, încălţăminte, pălării, şaluri purtate, pe sub paturi şi pe laviţă fel de fel de mărfuri de farfurărie şi sticlărie...

La vederea mormanelor de vechituri, d. Lefter tresare; se repede şi-ncepe să scotocească, luînd şi examinînd pe rînd bucăţică cu bucăţică, fir cu fir. Cîte reflexiuni ironice, picante, sentimentale, se pot face asupra unei aşa grămezi pestriţe de vechituri, cu privire la zădărnicia lumii trecătoare prin care au trecut şi ele o clipă, nouă, neveştejite! Dar d. Lefter n-are vreme să filozofeze... el caută... caută mereu... Fatalitate! Jacheta cenuşie nu se află. Cînd gînduri peste gînduri îi clocotesc în cap, iacătă şi Ţîca, d-abia ducîndu-şi coşul plin de vechituri nouă, foarte obosită de alergătura zilii-ntregi şi flămîndă: de departe i s-au umflat nările ca răspuns la chemarea generosului miros de pe vatră.

Cum intră, o înconjură toţi trei musafirii; d. Lefter o ia de piept:

— Unde mi-e jacheta?

— Care jaghetă?

— Jacheta a cenuşie...

— Care jaghetă cenuşie?

— Jacheta cu biletele...

— Care belete, boiarule?

— Te faci că nu ştii, gaşperiţă!

— Sa ma trasnească Dumnezeu! sa hie al dracului!

— Mai bine spune drept, zice d. Turtureanu.

— Dacă spui, ai bacşiş bun, adaogă d. căpitan Pandele.

— Ce sa spuie, boiarule! zice bătrîna apilpisită; ce sa spuie? vai de pacatele noastre, daca nu ştie... auzi colo! ce sa spuie?

— Taci tu! zbiară d. Turtureanu şi-i dă brînci babei cît colo în săliţă.

Baba îşi face cruce, iar copila tremură ca varga lîngă vatră, unde prunele sfîrîie tare-n cratiţă.

— Sa n-aibă parte!... dă să zică Ţîca.

— N-ai fost tu — o-ntrerupe d. Lefter — în strada Pacienţii numărul 13, la madam Popescu, madam Lefter Popescu, o damă naltă, subţirică, frumoasă, oacheşe, casele ale verzi cu geamlîc, care are o aluniţă cu păr d-asupra sprîncenii din stînga şi se poartă legată la cap cu roşu?

— Ba, am fost.

— Atunci, de ce minţi?

— Ba, nu mint, boiarule; am fost. Ei?

— Nu ţi-a dat pe zece farfurii, că n-ai vrut să dai o duzină-ntreagă, cu chenar conabiu lat pe muche şi altul pembè îngust pe buză, o jachetă cenuşie?

— Ba, mi-a dat.

— Atunci, de ce minţi?

— Nu minte, boiarule! zice bătrîna din săliţă.

— Taci tu!... Unde e jacheta?

— E pa mine... o port pa dedesubt.

— Ca să nu te prinz!

— Ba, sa hie al dracului care n-o poartă de frig... Sunt borţoasă, boiarule... alerg toată ziulica pîn zloată — bogdaproste, îmi ţine cald la pîntece şi la şale.

— Dezbracă-te! porunceşte d. Lefter.

— Iaca...

Şi Ţîca începe a-şi lăpăda ţoalele de pe ea. Tocmai dedesubt de tot, peste cămaşe, se vede jacheta cenuşie. D. Lefter repede o caută-n buzunarul de la piept; chivuţa se strîmbă, că se gîdilă la sîn. În buzunar, nimic; dar în fund are o descusătură... desigur o fi căzut în căptuşeală. Ţîca scoate jacheta şi o dă d-lui Lefter, care o descoase cu briceagul din toate tigheluriile... În căptuşeală, nimic şi iar nimic.

— Ce mi-ai făcut biletele? răcneşte îngrozitor cu pumnii-ncleştaţi d. Lefter, pe cînd ceilalţi doi o strîng de aproape într-un colţ.

— Care belete? zbiară şi chivuţa ca o nebună ş-apoi, schimbînd tonul, strigă tare către baba din săliţă în ţigăneşte:

„Săi, că se sfarojesc prunele de tot!"

— Ce ai spus pe ţigăneşte? urlă d. Lefter.

— Haoleu! încep să se bocească baba şi copila, ce năpaste a fost să cază pe noi!

— Să-mi scoţi biletele! scrîşneşte d. Lefter; să-mi scoţi biletele, hoaţo! că te omor, mă-nţelegi? te omor!

Şi-i trage Ţîchii o palmă s-o năuçească. Atunci, toate trei femeile se pornesc pe ragete, să crezi că s-a aprins o cuşcă cu pantere. D. Turtureanu dă-ntr-o parte pe d. Lefter şi cu gravitate:

— Las-o, mă rog... Las' că spun dumnealor la secţie.

Apoi iese-n uşe, dă un ţignal; sergenţii răsar ca din pămînt, şi haide! le-au pornit pe nemîncate...

Toată arta d-lui Turtureanu a rămas infructuoasă... Femeile nu ştiau nimic despre bilete... Cu tot zelul său, nu putuse depăşi limitele prudenţii; de aceea, el spunea seara la berărie d-lui Lefter şi căpitanului:

— Cu baba şi cu fata, de! merge să le mursici mai zdravăn; dar cu Ţîca nu prea, fiindcă e, pardon, în poziţie; daca se întîmplă la secret vreun avort... Nu ştii dumneata? Astăzi nu mai poţi conta pe inferiori... şi nici pe superiori! S-aude... Gazetele atît aşteaptă ca să ne persecute... Dar îţi spun eu că nu e... Biletele n-au fost în jachetă; pot face prinsoare pe ce pofteşti... Să vezi, cînd ţi-o mai trece niţel asta... cum să zic? amorul propriu — aşa e tot omul la-nceput cînd îi vine o surpriză de aşa un cîştig — să vezi, ai să dai peste ele acasă. D. Lefter susţine că Ţîca i-a furat biletele — chivuţele şi jidanii nu sunt proşti: cînd cumpără haine vechi, le purică pîn toate-ndoiturile.

— Ia, dă-mi-le, mă-nţelegi, la discreţie, să stau eu cu dumnealor în *tête-à-tête* la secret... Să vezi cum scot biletele...

Şi zicînd aceasta, se uită cruciş fioros şi scrîşneşte din dinţi.

D. Turtureanu răspunde făcînd teorii asupra instrucţiunii criminale pe temeiul îndelungatei d-sale experienţe în serviciul siguranţei publice. Aşa, femeile rabdă mai mult, sunt mai piloase decît bărbaţii. Dintre bărbaţi, bulgarii întrec pe toţi la răbdare; mai puţin ca toţi rabdă ţiganii, şi ţigancele mai puţin decît toate: cum le strîngi puţin în corset, „stai, ca spui, mînca-te-aş!"

De aceea, le slăbise pe chivuţe, lăsîndu-le însă tot la secret nemîncate să se mai gîndească — poate!... dar nu-i vine să crează.

Pe cînd vorbeşte d. Turtureanu, d. căpitan Pandele citeşte gazeta de seară, iar d. Lefter ascultă dus pe gînduri. La un moment, d. Popescu se face palid: un domn a intrat în berărie şi trece pe lîngă masa lor cătră fund. Este şeful său de la minister, un tip foarte posomorît şi din cale-afară aspru. D. Lefter se scoală şi salută; şeful d-abia moţăie din cap şi se aşează la o masă puţin mai departe.

— Uite, zice d. căpitan şi arată şi celorlalţi gazeta care scrie:

Scanned with OKEN Scanner

„Precum se știe, cele două mari lotării s-au tras zilele trecute. Numerele cari au cîștigat loturile cele mari de cîte 50 000 lei sunt: la Constanța-Universitate, 076.384; — la București-Astronomie, 109.520.

Un lucru curios însă; pînă acuma fericiții posesori ai numerelor cîștigătoare nu s-au prezentat să-și reclame dreptul. Pentru numeroșii noștri cititori și gentilele noastre cititoare, în rîndurile cărora am dori din suflet să se afle cîștigătorii, amintim că, după șase luni de la trageri, nu se mai poate sub nici un cuvînt reclama vreun cîștig. Sumele nereclamate pînă la termenul fatal trec de drept la fondurile societăților respective".

Cu tot respectul ce i-l insufla d-lui Lefter șeful său, care-l ochia pe sub sprîncene din cînd în cînd cu privirea plină de mustrare — adică: „Dumneata ne tragi pe sfoară; scrii că ești bolnav, ca să-mi lipsești de la datorie, și pe urmă-mi bați berăriile... Bravo!" — cu tot respectul acela foarte legitim, d. Popescu nu se putu stăpîni la propoziția finală din notița gazetei, și izbucni într-un hohot de rîs, un rîs vînăt:

— Hahaha! să știi, nene Turturene, că le găsim tocma a doua zi după termen... Îmi cunosc eu norocul!... Hahaha!

Rîsul și vorbele acestea au făcut pe d. căpitan Pandele să sară din loc. El, care pînă aci păstrase o atitudine calmă, mai presus de orice laudă, a trebuit în sfîrșit și el să izbucnească... Imputări amare de neglijență, de indiferență, de imprudență! Cînd are cineva hîrtii de valoare așa mare, nu le lasă să se tîrîie astfel de colo pînă colo... Trebuie să fie cineva prea sec! Așa trebuie să pați cînd faci afaceri de o sută de mii de franci cu un zevzec! șcl... Și asupra acestora, d. căpitan pleacă, spumînd și înjurînd ca un grad inferior. D. Lefter parcă n-a auzit nimic; bate toba încetinel cu degetele pe marmura mesii.

Peste cîteva momente, domnul șef, care a plătit paharul său de bere, se scoală și, trecînd spre ușe pe lîngă masă, zice:

— Domnule Popescu, dacă dumneata nu mai vrei să vii la serviciu, atunci, te rog, cel puțin trimite mîne cheia sertarului, unde ai acte publice în întîrziere.

— Am fost bolnav, domnule șef.

— Mofturi!...

— Parol! domnule șef; mîne viu negreșit.

— Te rog! zice scurt și apăsat șeful și pleacă fără să salute.

D. Turtureanu se uită la ceas... Tîrziu! Trebuie să meargă la serviciul de noapte: peste un ceas trece inspectorul pe la secție. Pleacă; d. Lefter pleacă după el. Se aruncă-ntr-o birje; d. Lefter se aruncă după el.

— Merg și eu la secție, nene Turturene, s-o mai văz pe hoața!

D. Turtureanu se-nvoiește numai după ce amicul își dă cuvîntul solemn de onoare că n-are să mai fie violent, n-are să mai facă nimic femeilor arestate.

Pe drum, d. Popescu promite amicului său să-i ridice partea din cîştig de la cinci la zece la sută, dacă se găsesc biletele.

— Pe viitorul şi pe onoarea mea, nene Turturene!

Au sosit... Nenorocire!... Inspectorul trecuse pe la secţie adineaori; cercetase la secret, notase ceva, foarte supărat, în portofel, şi liberase pe cele trei femei, îmbunîndu-le cu vorbe blînde.

— De mare belea mi se pare că m-ai dat, nene Popescule, cu ipohondriile dumitale! a zis d. comisar.

D. Lefter atunci a-nceput să se vaite.

— Prin urmare, care va să zică, dacă nici dv., poliţia, nu ne protejaţi contra bandiţilor, atunci, mă rog, ce mai rămîne? Am înţeles, care va să zică, cum merge chestia! Nu vă săturaţi nici cu zece la sută? Cît vreţi, cît poftiţi, domnule? şaptezeci? nouăzeci? sută la sută?

Şi apoi o cascadă, un torent de invective la adresa autorităţii, care e compusă din pungaşi, din zbiri complici cu briganzii! exemplu: d. inspector, care s-a-nvoit cu ţigancele...

— Frumos! sublim! adaogă, după o pauză de resuflu, d. Popescu, cu un ton de acră ironie.

Ş-apoi, schimbînd tonul, cu glasul tunător:

— Ruşine pentru acest început de secol! de trei ori ruşine!

Prudenţa şi amiciţia au oprit pe d. Turtureanu să nu-i dreseze cuvenitul proces-verbal pentru insultă adusă autorităţii în exerciţiul funcţiunii, şi poate că tot i l-ar fi dresat, dacă asupra ultimelor cuvinte d. Lefter n-ar fi ieşit în fuga mare ca un nebun, strigînd că se duce să reclame la parchet!

Era cam pe la rîndul al treilea al salipgiilor; mijea bine de ziuă, cînd d. Lefter, după ce rătăcise atîta vreme prin mahalale, ajunsese în sfîrşit în maidanul din strada Emancipării, în faţa cocioabei, de unde ridicaseră aseară pe cele trei chivuţe...

Poate... poate că rugămintea să biruie ce n-a putut birui violenţa... şi d. Popescu bate cu sfială la uşa sărmanei locuinţe... Nici un răspuns. Mai bate o dată, tot aşa de discret... Acelaşi rezultat... Să bată mai cu inimă!... Dar mai multă inimă n-are... Se-apropie în vîrful galoşilor de ferestruică şi ascultă ce să fie înăuntru... În tăcerea dimineţii umede şi neguroase, se aud bine horcăeli... Femeile, zdrobite de împrejurările prin care trecuseră, dormeau duse.

D. Lefter şezu pe marginea de lemn a prispii şi aprinse o ţigaretă... Şezu cît şezu aşa, meditînd un discurs bine simţit pentru a convinge pe chivuţe că nişte femei muncitoare pot cîştiga o avere într-un chip onorabil, fără să caute a ruina pe un om, de la casa căruia au cîştigat totdeauna o bucăţică de pîne... Ar fi păcat! şi mai la urmă, el a dat de ştire: biletele sunt

Scanned with OKEN Scanner

anulate; dar zece, cincisprezece la sută, da! o avere necalculabilă, care le pică din cer; bogate, independente și... oneste șcl...

Deodată se aude un zgomot ușor în casă... În sfîrșit, s-au deșteptat... Musafirul se scoală în picioare, tușește și pune mîna pe borul pălăriei. În același moment, ușa se deschide și s-arată-n prag chipul nețăsălat al fetii:

— Haoleu, mamă! săriți! c-a venit hăla iar!

Femeile sar degrab:

— Iar ai venit, nebunule? țipă Țîca.

— Ai venit iar la belete, ai? urlă bătrîna.

Și, pînă să n-apuce d. Popescu să salute măcar, se pomenește fleașc drept în ochi, o strachină cu prune sleite:

— Na belete!

— Sa pui să ne omoare nevinovate, la poliție, ai? oțule!

Și după ce i-au luat văzul, trage-i pumni, palme, și pe urmă care cu ce apucă, baba cu o cratiță, fata cu o scurtătură de lemn și femeia cu un tîrn, și dă-l tava pîn noroi:

— Na belete! na belete!! na belete!!!

Cînd au ostenit bine chivuțele, a plecat și d. Lefter, destul de ostenit și dumnealui, dar repede, și cu capul gol, de degrab ce-i era — și chivuțele după el:

— Ho! Ho! nu mai vrei belete? sa mai vii la belete! ho! oarrba!

Pe la șapte și jumătate d. Popescu era acasă. Consoarta sa nu dormise toată noaptea de grije. Cocoana, văzînd halul omului, s-a pornit pe plîns... De cu seara, venise un prieten de la minister și lăsase o scrisoare...

O citește:

„Dragă Lefiere,

Astăzi, cînd am plecat de la cantilerie, d. Georgescu, șeful, mi-a zis să te anunț că, dacă mîne nu vii la serviciu, poți să nu mai vii deloc, căci face raport de destituire și pune să spargă broasca sertarului tău, unde ai încuiat dosarul cu afacerea Goldstein. Au venit astăzi trei deputați și au făcut gură că se trăgănează lucrările. De mîne, începem, pe cît o ține Camera, cantileria la 8 dim. Te rog, în interesul tău, vino negreșit. Șeful e turbat rău.

Al tău fidel amic,
M i t i c ă"

La opt și cinci, d. Lefter, spălat și premenit, suie treptele ministerului. Întreabă pe aprod.

— Șeful a venit?

— Acușica, răspunde aprodul. A ordonat să mergeți imediat la dumnealui.

D. Popescu grăbește și intră foarte umilit. Șeful, care se plimbă de colo pînă colo, cu mîinile în buzunar, cum îl vede, se oprește:

— Ai venit, domnule?

— Da, domnule Georgescu...

— Aici nu sunt domnule Georgescu, domnule! aici sunt domnule şef... Să-mi aduci la moment dosarul afacerii Goldstein... şi al'dată, să ştii că te dau afară! Statul nu plăteşte impiegaţii, ca să facă beţii noaptea şi ziua să zacă — uite ce prăpădit eşti! — în loc să vie la datorie... m-ai auzit?... Mergi de-mi adu dosarul!

Impiegatul iese împleticindu-se. Se duce la masa lui de lucru, descuie sertarul şi apucă nervos un vraf de hîrtii. Cînd dă să pună vraful pe masă, scapă pîntre deşte jos o hîrtiuţă mică îndoită. S-apleacă — o ridică — o priveşte lung — dă un ţipăt...

Toţi zeii! toţi au murit! toţi mor! numai Norocul trăieşte şi va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca şi el! ...Sunt aci... aci, biletele!... aci era soarele strălucitor căutat atîta timp orbeşte pe-ntunerec!

D. Lefter e liniştit — acea linişte a mării, care, înţelenită în fine, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan: faţa ei este senină, fără creţ, pe cînd în fundu-i zac atîtea sfărămături de corăbii înghiţite pe de-a pururi înainte de a fi putut ajunge la liman!

El ascunde-n sîn, între flanelă şi piele, într-un plic de pînză, cele două bucăţele de hîrtie tipărite conabiu, ca muchea unor farfurii pierdute pe veci. Surîzînd de această reminiscenţă vizuală, se încheie la jiletcă fără pripă, se aşează bine în jeţul său de muşama şi aşterne cu mînă sigură, pe o coală de hîrtie ministerială următoarea compoziţie, care, sub forma-i laconică, ascunde atîta bogată ironie:

„Domnule Ministru,

Sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să mai suport asprimile de tot felul ale serviciului.
Vă rog dar respectuos să binevoiţi a-mi primi demisia din postul ce ocup la acest onor. minister.

Binevoiţi etc.

Eleutheriu Poppescu"

Ia apoi dosarul şi demisia şi intră hotărît la şeful care lucrează cu nasul vîrît în hîrtii:

— Domnule şef, iată dosarul Goldstein.

— Bine, răspunde superiorul fără să ridice capul. Lasă-l aici.

— Şi mai iată, „domnule Georgescu", vă rog foarte mult, şi demisia mea.

— Bine... Las-o aici.

— Vă salut.

Scanned with OKEN Scanner

— Bine... Du-te.

După zece minute, omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii intră la bancherul unde au fost depuse biletele *en gros*.

— Mă rog, unde se-ncasează cîştigurile de la lotăriile care s-au tras alaltăieri?

— Fondul e depus la Casa de depuneri, dar poate cineva să le-ncaseze şi prin noi. Aveţi vreun bilet cîştigător?

— Am... două cîştigătoare, răspunde fără afectare d. Popescu, şi arată de departe biletele, ţinîndu-le graţios între două degete.

— Sunt cîştiguri mari?

— Măricele... Am amîndouă cîştigurile mari!

Bancherul deschide nişte ochi plini de admiraţie şi zice, dînd să ia biletele:

— Daţi-mi voie, mă rog.

Dar d. Lefter retrage încetinel mîna, dezdoieşte biletele şi întreabă:

— N-aveţi listele oficiale?

— Ba da. Iată-le.

— Mă rog — zice d. Lefter cu vorba răspicată — avem o dată: zero-şapte-zeci- şi-şase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-şi-patru — Universitate-Constanţa.

— Nu, răspunde bancherul: una-sută-şi-nouă-mii-cinci-sute-două-zeci.

— Dă-mi voie, nu mă-ncurca: una sută-şi-nouă-mii-cinci-sute-două-zeci — Bucureşti-Astronomie.

— Ba, pardon, zice bancherul... Bucureşti-Astronomie — zero-şapte-zeci-şi-şase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-şi-patru.

D. Lefter nu-şi dă seama bine de ce, dar simte o sfîrşeală şi cade, alb ca porţălanul, pe un scaun lîngă cantor, întinzînd machinal mîna cu biletele. Bancherul le ia: se uită bine la liste, la bilete, la posesorul lor, şi, zîmbind şi el fără afectare, zice d-lui Lefter, care ascultă stupid:

— Uite ce e, stimabile: v-aţi înşelat... şi iacă de unde provine... Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului!... Dumneata ai la una tocmai numărul care a cîştigat la cealaltă şi...

— Şi... ce?

— ...şi viceversa.

Cum aude cuvîntul viceversa, d. Lefter se face vînăt ca ficatul şi se ridică izbucnind cu o volubilitate supremă:

— Viceversa! Nu se poate, domnule! peste poate! Viceversa! Asta-i şarlatanie, mă-nţelegi! Vă-nvăţ eu minte pe dv. să umblaţi d-acu-ncolo cu infamii, şi să vă bateţi joc de oameni, fiindcă este o exploatare şi nu vă mai săturaţi ca vampirii, pierzînd toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se-ncrede orbeşte-n mofturile dv. şi cu tripotajuri ovreieşti de

Scanned with OKEN Scanner

bursă, care suntem noi proşti şi nu ne-nvăţăm odată minte ca să venim, mă-nţelegi, şi să ne revoltăm,.. da! să ne revoltăm! Aşa să ştiţi: proşti! proşti! proşti!

Ş-a-nceput să se jelească, să se bată cu palmele peste ochi şi cu pumnii în cap şi să tropăie din picioare, făcînd aşa un tărăboi, încît a trebuit bancherul să ceară ajutorul forţei publice ca să scape de d. Lefter...

Dacă aş fi unul dintre acei autori care se respectă şi sunt foarte respectaţi, aş încheia povestirea mea astfel...

... Au trecut mulţi ani la mijloc.

Într-un tîrziu, cine vizita mănăstirea Ţigăneşti putea vedea acolo o maică bătrînă, oacheşe, înaltă şi uscată ca o sfîntă, cu o aluniţă mare păroasă d-asupra sprîncenei din stînga şi cu privirea extatică. Ea nu scotea un cuvînt, nu voia să răspunză la nici o întrebare; nu făcea nici un rău, era dimpotrivă foarte blîndă. O singură apucătură denunţa oarecum că, sub fruntea ei senină, clipea o minte cu reazimul dezrădăcinat; toată ziulica, maica Elefteria culegea, te miri pe unde le mai găsea, cioburi de străchini, pe cari le ascundea cu scumpătate în scunda ei chiliuţă.

Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureştilor, trecătorii puteau vedea un moşneag micuţ, intrat la apă şi scofîlcit, plimbîndu-se liniştit cu acea linişte a mării, care, potolită în sfîrşit, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan. Bătrînelul se plimba, regulat — dimineaţa, de colo pînă colo pe dinaintea Universităţii — seara, cum răsăreau aştrii, de jur împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake — şoptind mereu, cu un glas blajin, acelaşi cuvînt: „Viceversa!... da, viceversa!..." — cuvînt vag ca şi vagul vastei mări, care, sub faţa-i fără creţ, ascunde-n tainicele-i adîncuri stîncoase cine ştie cîte corăbii, zdrobite înainte de a fi ajuns la liman, de-a pururi pierdute! Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu ştiu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu şi cu madam Popescu.

(I.L. Caragiale, *Opere* 3, E.S.P.L.A., 1962)

Caracteristic nuvelei *Două loturi* este tendinţa eroului, modest funcţionar, de a depăşi situaţia în care se află. Sătul de viaţa umilă pe care o duce, de mizeriile pe care i le face *„turbatu"*, Lefter Popescu se leagănă în speranţele iluzorii ale unei averi cîştigate peste noapte. Pentru lumea căreia îi aparţine Lefter Popescu, jocul la loterie se arată ca un mijloc care ar putea prilejui schimbarea stării lui materiale şi a poziţiei sociale.

Considerînd că are ghinion, d. Lefter Popescu cumpără două bilete de loterie cu bani împrumutaţi de la căpitanul Pandele.

Scanned with OKEN Scanner

Vestea pe care i-o aduce căpitanul Pandele, într-o seară, că ambele loturi au obținut cîștigul cel mare îl scoate pe d. Lefter din starea lui obișnuită. Modestul funcționar caută cu înfrigurare biletele de loterie, pe care nu le găsește. Dorința de cîștig e atît de aprigă și chinul de a nu găsi biletele atît de crunt, încît d. Lefter devine de o violență extraordinară: își terorizează soția, bate și face să fie arestate niște biete țigănci nevinovate. Preocupat numai de găsirea celor două bilete, d. Lefter Popescu lipsește cîteva zile de la birou. Cînd își reia serviciul, în urma somației șefului său, d. Lefter găsește biletele în sertarul biroului. Din abisul disperării, d. Lefter a trecut pe cele mai înalte culmi ale speranței. În aceste condiții, d. Lefter își redactează ironic și arogant demisia pe care o înmînează imediat șefului.

Lefter Popescu se duce grăbit la bancă să-și încaseze cîștigurile, dar acolo află cu stupoare că numerele erau într-adevăr cîștigătoare, însă fiecare dintre ele la cealaltă loterie. Emoțiile prin care a trecut d. Lefter au fost prea mari, tensiunea psihică prea puternică. Extremele între care a oscilat eroul de la speranța cîștigului la disperarea de a fi pierdut biletele și de la bucuria găsirii lor la zădărnicia oricărei speranțe de cîștig îl fac pe d. Lefter să-și piardă echilibrul sufletesc.

Sfîrșitul nuvelei, cu aluzii la *„autorii care se respectă"* și care ar fi plasat, în final, pe soția lui Lefter la Mănăstirea Țigănești culegînd cioburi de farfurii, iar pe eroul nuvelei plimbîndu-se prin fața Universității și a Observatorului pompierilor și repetînd, redus la un automatism psihic, cuvîntul *„viceversa"*, conține o aluzie ironică la retorismul romantic al unor scriitori. Nuvela *Două loturi* prezintă un caracter specific prin esența tragicomică a conflictului. D. Lefter, modest funcționar, ducînd o viață banală, lipsită de emoții, este supus unei puternice tensiuni sufletești, care îl duce la demență. Cauza dezechilibrului interior este fictivă, Lefter Popescu iluzionîndu-se cu posibilitatea cîștigului. Dorința de a găsi biletele pierdute îl pune pe d. Lefter în antagonism cu toată lumea. Se războiește cu *„turbatu"*, își dă demisia atunci cînd găsește biletele, torturează chivuțele, îndreptîndu-și astfel înverșunarea împotriva unor oameni care nu i-au provocat nici un rău.

Lefter Popescu inspiră un sentiment complex. El este privit cu zîmbet ironic pentru speranțele naive ce și le face cu privire la cîștigul pe care aștepta să i-l aducă cele două bilete de loterie, dar și cu adîncă înțelegere umană pentru efortul de a se sustrage condiției lui umile.

În același timp, mediul în care se petrece acțiunea, întîmplările semnificative sînt de o incontestabilă autenticitate: scenele petrecute la berărie și minister între d. Lefter și șeful său, domnul Lefter căutînd jacheta în care presupune că sînt biletele, cearta dintre Lefter și chivuțe etc.

Scanned with OKEN Scanner

Particularităţile vorbirii ţigăncilor sînt prezentate cu exactitate şi simţ al umorului:

— *Unde mi-e jacheta?*
— *Care jaghetă?*
— *Jacheta a cenuşie.*
— *Care jaghetă cenuşie?*
— *Jacheta cu biletele ..*
— *Care belete, boiarule?*
— *Te faci că nu ştii, gaşperiţă!*
— *Sa ma trasneasca Dumnezeu! sa hie al dracului.*

Dintre procedeele artistice utilizate de I.L. Caragiale în lucrările sale în proză apare mai frecvent cel al repetiţiei comportării unui personaj. Fiecare „erou" are o trăsătură dominantă care îi determină comportarea: hangiul din Podeni este stăpînit de frică, Lefter Popescu de dorinţa îmbogăţirii etc. Toate manifestările acestora din timpul desfăşurării acţiunii nu fac altceva decît să sublinieze trăsătura dominantă. De aici ticurile, comportările stereotipe, care duc adesea la automatizare. Este procedeul din comedie, aplicat cu succes în proză. Nu altfel proceda Molière în comediile sale.

În nuvelele *Păcat*, *O făclie de Paşte*, *Două loturi* dialogul este prezent ca şi în schiţe. El ocupă un spaţiu mai restrîns, fiind înlocuit de minuţiozitatea analizei psihologice, de prezentarea mediului în care se desfăşoară acţiunea. Aceeaşi concizie în stil e folosită de astă dată pentru precizarea unor stări de conştiinţă, a unor aspecte sociale.

Arta lui Caragiale. Tehnica artistică. Limba şi stilul

Lipsa descrierilor de natură în opera lui Caragiale nu este întîmplătoare. Dotat cu o inteligenţă vie şi cu un ascuţit spirit de observaţie, Caragiale nu evita aglomerările umane, ci le căuta. Adunările publice, berăriile cu mulţimea lor pestriţă îi ofereau un bogat material de observaţie. Atent la orice mişcare, la orice gest al viitorilor săi „eroi", autorul *Momentelor* nota şi utiliza uneori convorbirile la care asista, ca în: *Amici*, *Cam tîrziu*, *C.F.R.* Alteori ajungea la generalizări, la tipuri, ca în comediile *O noapte furtunoasă*, *Conul Leonida faţă cu Reacţiunea*, *O scrisoare pierdută*. Conul Leonida, Jupîn Dumitrache, Trahanache, Caţavencu, Dandanache sînt rezultatul unor astfel de generalizări. Caragiale este cel mai mare creator de „caractere" din literatura română. Personajele caragialeşti sînt caracterizate prin gesturi şi limbaj. Caţavencu, demagogul patrio-

tard, urcă la tribună cu un teanc de ziare și hîrtii, care îi erau inutile, dar trebuiau să dea impresia de maximă documentare. De la plînsul ridicol trece la tonul lătrător, violent.

Vorbirea goală, frazeologia bombastică menită să înșele pe naivi, între care se număra și Cetățeanul turmentat, sînt proprii personajelor caragialești. Această vorbire lipsită de conținut ajunge uneori la incoerența, la delirul verbal din discursul lui Farfuridi.

Caragiale respectă cu strictețe particularitățile regionale ale „eroilor" săi. Mariu Chicoș Rostogan se exprimă într-un limbaj cu pronunțate trăsături regionale specific ardelene, în timp ce limba *Telegramelor* are trăsăturile graiului moldovean.

Toate mijloacele de prezentare a personajelor specificate mai sus fac ca acestea să se miște în fața noastră, să acționeze, să trăiască. Chiar atunci cînd este vorba de personajele operelor în proză, autorul nu întrerupe acțiunea pentru a caracteriza pe „eroi", ci îi lasă să se autocaracterizeze prin modul lor de a se manifesta.

În comediile sale, Caragiale utilizează mijloace variate de realizare a comicului. În toate comediile, punctul de plecare îl constituie apariția unei situații deosebite, a unei confuzii. Conul Leonida, auzind zgomotele unor cheflii, crede că a sosit Reacțiunea despre care citise seara în ziare. Rică Venturiano nu ar fi pătruns în camera Vetei dacă Dincă binagiul n-ar fi inversat numărul 6 etc. Dar, avînd acest pretext în aparență minor, Caragiale se ridică cu un talent artistic unic la prezentarea moravurilor din viața familială și cea publică de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, precum și la crearea unor tipuri care prin forța lor de viață nu au egal în literatura noastră.

Stilul lui Caragiale este oral nu numai în comedii, unde este cerut de natura genului, dar și în schițe și nuvele, autorul comediei *O scrisoare pierdută* asemănîndu-se prin aceasta cu un alt artist al limbii vorbite, Ion Creangă.

Continuînd drumul deschis de Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale ridică literatura dramatică românească pe cele mai înalte culmi, excelînd cu deosebire în comedie. În timp ce predecesorul său se încadrează în romantism, I. L. Caragiale este un scriitor clasic realist.

Zugrăvind aspecte variate ale societății noastre de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, schițele lui Caragiale reconstituie din fragmente alăturate o vastă frescă a societății românești la această răscruce de veacuri.

Unele nuvele soluționează conflicte psihologice și morale *(Păcat, O făclie de Paște)*, altele îmbină fantasticul cu umorul *(Kir Ianulea, La hanul lui Mînjoală)*.

Pentru a realiza efecte comice surprinzătoare, Caragiale utilizează procedee variate: comic de situație, de caracter, de limbaj, numele proprii ale personajelor etc.

I.L. Caragiale este unul din marii clasici ai literaturii române, alături de M. Eminescu și Ion Creangă. Ales membru post-mortem al Academiei, Caragiale a fost sărbătorit în 1952 cu prilejul a 100 de ani de la naștere și în 1962 cu prilejul a 50 de ani de la moarte.

Prin permanența operei sale, I. L. Caragiale a trecut de mult hotarele țării. Tradusă în 25 de limbi și apreciată în străinătate, opera sa face parte din marile valori ale literaturii universale.

Bibliografie

I. L. Caragiale — *Teatru*, cu o prefață de Titu Maiorescu, 1889; *Năpasta*, dramă în două acte, 1890; *Păcat..., O făclie de Paște, Om cu noroc*, 1892; *Două bilete pierdute*, 1901; *Momente*, 1901; *1907, din primăvară pînă-n toamnă*, 1907; *Opere complete* (3 volume): vol. I, *Teatru*, vol. II, *Nuvele, povestiri*, vol. III, *Momente, schițe, amintiri*, 1908; *Schițe noi*, 1910. *Opere*, I—VII, 1931—1942; *Opere* (I—IV), 1959—1965.

G. Călinescu, *I.L. Caragiale, omul și opera*, în *Studii și comunicări*, 1966; Șerban Cioculescu, *I.L. Caragiale*, 1967, *Viața lui I.L. Caragiale*, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

Ioan Slavici
(1848—1925)

Redactor la ziarul *Timpul* împreună cu Eminescu și Caragiale, Slavici a condus ziarul sibian *Tribuna* și revista *Vatra* împreună cu Caragiale și Coșbuc.

Deși a debutat ca dramaturg prin comedia *Fata de birău* și a scris după aceea încă alte comedii și drame istorice, deși a scris numeroase romane, dintre care *Mara* se detașează, după aprecierea lui G. Călinescu, *„aproape ca o capodoperă"*, totuși Slavici este cunoscut mai mult ca nuvelist.

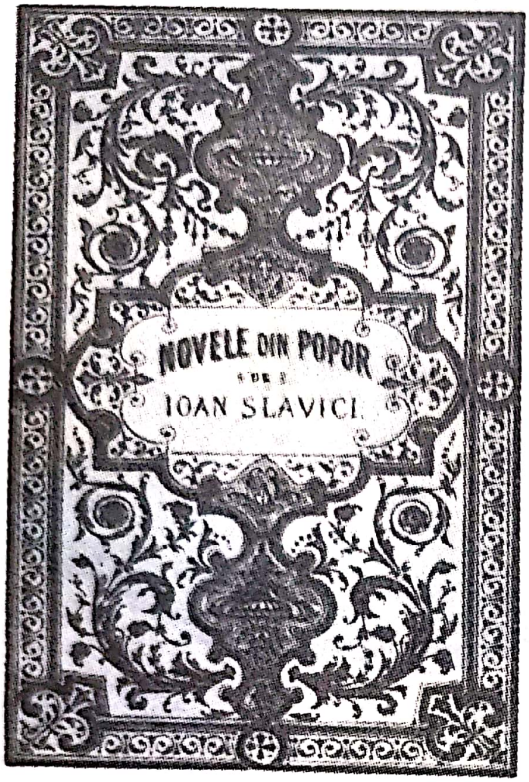
Gura satului este o nuvelă construită pe dragostea dintre Marta — fiica Saftei și a lui Mihai, țărani înstăriți — și Miron, cioban sărac. Inițial, sub influența *„gurii satului"*, părinții Martei refuză căsătoria acesteia cu Miron, acceptînd-o în cele din urmă. Prin profunzimea analizei relațiilor sociale și prin psihologia eroilor, nuvela reflectă mentalitatea și tradițiile satului transilvănean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Dacă în *Gura satului* umorul este absent, în schimb, în *Budulea Taichii* și în *Popa Tanda*, el abundă.

Huțu, din *Budulea Taichii*, este tipul intelectualului ridicat din rîndurile țărănimii, care, după ce absolvă seminarul și teologia în străinătate, se reîntoarce în satul natal și se căsătorește cu una din fiicele fostului său învățător, Clăiță, dedicîndu-și viața ridicării culturale a celor din mijlocul cărora s-a născut.

Popa Tanda, din nuvela cu același nume, este, în mijlocul poporenilor săi, un model de virtute și energie civică. Ajuns preot în Sărăceni, eroul, pe numele adevărat Trandafir, se hotărăște să muncească din răsputeri pentru ridicarea materială a satului, care nu întîmplător fusese numit Sărăceni.

Scanned with OKEN Scanner



Novele din popor (copertă).

După multă *„tăndălitură"* — umblase printre săteni, de unde și numele eroului: *Popa Tanda* — acesta reușește pînă la urmă să schimbe fața satului.

Valoarea literară a acestei nuvele a fost apreciată întîia oară de Eminescu. În 1881, poetul scria că nuvela *Popa Tanda* este o creație antologică *„demnă de a figura în orice carte de citire"*. Eroul nuvelei este numit *„un mărgăritar de popă românesc, cu gură de lup și inimă de miel, care mai cu bătaia de joc, mai cu sfatul, dar cu pilda proprie mai cu seamă, ridică nivelul moral și material al unei pustietăți cum e* (aceea) *a Sărăcenilor..."*

O altă nuvelă de valoare este *Comoara*. Țăranul sărac Duțu găsește o comoară, puțin timp după ce-i încolțise în minte ideea îmbogățirii pe această cale. Pînă atunci, Duțu fusese un om cinstit, cu dragoste pentru soție și copii. După ce găsește comoara, se schimbă subit. Devine bănuitor, ascunzînd comoara dintr-un loc într-altul, pînă cînd ia hotărîrea să plece la București cu o parte din ea. Înapoiat în sat, după ce ultimele monede ascunse în căptușeala căciulii sînt predate subprefectului, Duțu își recapătă liniștea sufletească.

El redevine omul liniștit și echilibrat de altădată, deoarece — spre deosebire de Lică și Ghiță din *Moara cu noroc* — nu dobîndise averea prin crimă (ori prin complicitate la crimă), ci printr-o întîmplare mai mult *„blestemată"* decît norocoasă.

Slavici a mai analizat în spirit realist viața satului transilvănean și în nuvelele: *Pădureanca*, *La crucea din sat*, *Scormon*, *Vatra părăsită* ș.a.

Moara cu noroc

Fragmente

I

— Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceți după cum vă trage inima, și Dumnezeu să vă ajute și să vă acopere cu aripa bunătăților sale.

Eu sunt acum bătrînă, şi fiindcă am avut şi am atît de multe bucurii în viaţă, nu înţeleg nemulţumirile celor tineri şi mă tem ca nu cumva, căutînd acum la bătrîneţe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte pînă în ziua de astăzi şi să dau la sfîrşitul vieţii mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decît din frică. Voi ştiţi, voi faceţi; de mine să nu ascultaţi. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viaţa şi mi-am crescut copiii şi mă cuprinde un fel de spaimă cînd mă gîndesc să rămîn singură într-însa: de aceea, poate mai ales de aceea, Ana îmi părea prea tînără, prea aşezată, oarecum prea blîndă la fire, şi-mi vine să rîd cînd mi-o închipuiesc ca cîrciumăriţă.

— Vorbă scurtă, răspunse Ghiţă, să rămînem aici, să cîrpesc şi mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată săptămîna în opinci ori desculţi, iar dacă dumineca e noroi, îşi duc cizmele în mînă pînă la biserică, şi să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amîndoi la copilaş, iar d-ta, la tustrei. Iacă liniştea colibei.

— Nu zic, grăi soacra aşezată. Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai aşa, gîndurile mele, iară voi faceţi după gîndul vostru şi ştiţi prea bine că, dacă voi vă duceţi la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămîn aici ori să mă duc în altă parte: dacă vă hotărîţi să mergeţi, mă duc şi eu cu voi şi mă duc cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearcă norocul copilului ieşit în lume. Dar nu cereţi ca eu să hotărăsc pentru voi.

— Atunci să nu mai pierdem vorbă degeaba: mă duc să vorbesc cu arîndaşul şi de Sf. George cîrciuma de la Moara cu noroc e a noastră.

— În ceas bun să fie zis, grăi bătrîna, şi gînd bun să ne deie Dumnezeu la tot ceasul.

II

De la Ineu drumul de ţară o ia printre păduri şi peste ţarini, lăsînd la dreapta şi la stînga satele aşezate prin colţurile văilor. Timp de un ceas şi jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, şi după ce ai coborît iar în vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug şi să le mai laşi timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iar mai departe locurile sunt rele.

Aici în vale e Moara cu noroc.

Ori din care parte ar veni, drumeţul se bucură cînd o zăreşte din culmea dealului pleşuv, căci venind despre locurile rele, ea îl vesteşte că a scăpat norocos, iară mergînd spre ele, la moară poate să găsească ori să aştepte alţi drumeţi, ca să nu plece singur mai departe.

Scanned with OKEN Scanner

Și fiindcă aici se opresc toți drumeții, încetul cu încetul s-a făcut bătătură înaintea morii și oarecum pe nesimțite moara a încetat a mai măcina și s-a prefăcut în cîrciumă și loc de adăpost pentru tot drumețul obosit și mai ales pentru acela pe care noaptea-l apucă pe drum. În cele din urmă, arîndașul a zidit cîrciumă la un loc mai potrivit, departe de cîteva sute de pași de la rîuleț, iară moara a rămas părăsită, cu lopețile rupte și cu acoperămîntul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dînsul.

Cinci cruci stau înaintea morii, două de piatră și trei altele cioplite din lemn de stejar, împodobite cu țircălamul și vopsite cu icoane sfinte; toate aceste sunt semne care-l vestesc pe drumeț că aci locul e binecuvîntat, deoarece acolo unde vezi o cruce de aceste a aflat un om o bucurie ori a scăpat altul de o primejdie.

Dar binecuvîntat era locul acesta mai ales de cînd veniseră cîrciumarul cel nou cu nevasta lui tînără și cu soacră-sa cea bătrînă, căci ei nu îl primeau pe drumeț ca pe un străin venit din lume, ci ca pe un prieten, așteptat de multă vreme la casa lor. Abia trecuseră dar cîteva luni după Sf. George, și drumeții mai umblați nu mai ziceau că o să facă popas la Moara cu noroc, ci că se vor opri la Ghiță, și toată lumea știa cine e Ghiță și unde e la Ghiță, iar acolo în vale, între pripor și locurile cele rele, nu mai era Moara cu noroc, ci cîrciuma lui Ghiță.

Iară pentru Ghiță cîrciuma era cu noroc.

Devenit cîrciumar, Ghiță începe să cîștige, spre bucuria soției și a soacrei, cu care numără, la sfîrșitul fiecărei săptămîni, banii adunați:

Sîmbătă de cu seara locul se deșerta și Ghiță, ajungînd să mai răsufle, se punea cu Ana și cu bătrîna să numere banii, și atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amîndoi priveau la cei doi copilași, căci doi erau acum, iară bătrîna privea la cîteșipatru și se simțea întinerită, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoței sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un cîștig făcut cu bine.

III

Cît țin luncile, ele sunt pline de turme de porci, iară unde sunt multe turme trebuie să fie și mulți păstori. Dar și porcarii sunt oameni, ba, între mulți, sunt oameni de tot felul, și de rînd, și de mîna a doua, ba chiar și oameni de frunte

O turmă nu poate să fie prea mare, și așa, unde sunt mii și mii de porci trebuie să fie sute de turme, și fiecare turmă are cîte un păstor și fiecare păstor e ajutat de către doi-trei băieți, boitarii, adeseori și mai mulți, dacă turma e mare. E dar pe lunci un întreg neam de porcari, oameni care s-au trezit

Scanned with OKEN Scanner

în pădure la turma de grăsuni, ai căror părinți, buni și străbuni tot păstori au fost, oameni care au obiceiurile lor și limba lor păstorească, pe care numai ei o înțeleg.

Și fiindcă nu-i neguțătorie fără de pagubă, iară păstorii sunt oameni săraci, trebuie să fie cineva care să răspundă de paguba ce se face în turmă: acest cineva este „sămădăul", porcar și el, dar om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduți ori pe cei furați. De aceea „Sămădăul" nu e numai un om cu stare, ci mai ales om aspru și neîndurat, care umblă mereu călare de la turmă la turmă, care știe toate înfundăturile, cunoaște pe toți oamenii buni și mai ales pe cei răi, de care tremură toată lunca și care știe să afle urechea grăsunelui pripășit chiar și din oala cu varză.

Și dacă lumea zicea că locurile de lîngă „Moara cu noroc" sunt rele, n-ai fi avut decît să-l întrebi pe vreunul dintre sămădăi și el ți-ar fi putut spune pentru ce nu sunt bune și cine le primejduiește; dar sămădăul e, mai presus de toate, om tăcut, și dacă îl întrebi asemenea lucruri, el răspunde: „Nu știu, n-am văzut, am atîtea și atîtea turme în răspunderea mea și nu mă pot strica cu oamenii". El știe ce știe numai pentru nevoile lui.

Veneau cîteodată pe la cîrciuma lui Ghiță și porcari, niște oameni îndeobște înalți și bine făcuți, cu cămașa neagră și cu părul strălucitor de untura cea multă și căzut în plete lungi și răsucite asupra grumajilor goi: oameni erau și ei, chiar oameni cinstiți, care mănîncă, beau și plătesc.

Într-o zi de luni au venit trei inși în o căruță cu osiile de fer, ușurică și trasă de doi cai frumoși, dintre care însă unul mai mare și altul mai mic. În căruță nu era nici scaun, nici fîn, ci unul dintre porcarii unsuroși mîna caii stînd în picioare, iară ceilalți doi ședeau pe leutrele vopsite în verge, ca și cînd n-ar fi venit decît de aci din apropiere.

„Ăștia nu prea îmi par a oameni buni", își zise Ghiță, cînd îi văzu sărind din căruță și privind împrejur, ca unii ce au mai fost pe aici și acum nu găsesc nici locul, nici oamenii ca odinioară.

Ei întrebară dacă n-a fost Sămădăul pe acolo, puseră sluga să deshame caii, să-i adape și să le deie ovăz, apoi intrară, băură fiecare cît trei inși la un loc și plecară cu un „noroc bun!"

— Bine, dar n-au plătit, grăi bătrîna nedumerită.

— Lasă, că m-am înțeles eu cu dînșii, răspunse Ghiță, apoi se duse pe ici-încolea, ca nimeni să nu-i vadă fața și ca nu cumva nevasta să-l întrebe: „Ce ai, Ghiță?"

Peste puțin sosi și Sămădăul, vestitul Lică Sămădăul, la Moara cu noroc.

Lică, un om ca de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprîncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca

floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codorîștea de os împodobită cu flori tăiate în ghintulețe de aur.

El își opri calul înaintea cîrciumei, aruncă o privire la Ana, apoi alta la bătrîna, care ședeau pe laița de lîngă masa cea mare din umbra cerdacului, trase cu ochii o raită prin prejur, apoi întrebă unde-i cîrciumarul.

— Noi suntem, răspunse bătrîna ridicîndu-se.

— Știu, grăi Lică, dar cred că vor fi și oameni pe aici. Eu întreb de cîrciumarul; cu el vreau să vorbesc.

Lică le zise aceste așa, ca orișicine să poată înțelege că are grabă și că nu vrea să mai lungească vorba; bătrîna plecă dar fără de-ntîrziere să caute pe Ghiță, iar Ana rămase privind ca un copil uimit la călărețul ce stetea ca un stîlp de piatră înaintea ei.

Dacă Lică ar fi fost alt om, el n-ar fi stătut așa, cu privirea perdută în vînt, ci s-ar fi bucurat de vederea femeii frumoase, care-l privea oarecum perdută și speriată de bărbăția înfățișării lui.

— Ungurul a murit? întrebă el, cînd văzu pe Ghiță.

— Da!

— Și tu ai venit în locul lui?

— Da!

— De la Sf. George?

— Da, răspunse Ghiță, aruncînd o privire furișată asupra femeilor, ca să vază dacă ele nu cumva se turbură.

— E Ghiță, ginere-meu — grăi bătrîna — și mulțumită lui Dumnezeu, ne merge bine de cînd suntem aici.

Lică își apucă, zîmbind, mustața între buze.

— Aici, zise el, aici merge bine la toți oamenii cu minte. N-ai decît să te pui bine cu toată lumea, să le zici „noroc bun" celor ce vin și se duc, și poți să dai mulțumită lui Dumnezeu. N-au trecut pe aici niște oameni?

— De! răspunse Ghiță chibzuit, suntem la drum și trece multă lume.

— Vorba vine, trei oameni...

— Trei, patru, zece, grăi Ghiță cam în glumă, lumea trece mereu. Eu nu stau aici ca să țin seamă despre cei ce vin și trec, și așa nici nu-i prea știu. De la o vreme te obicinuiești cu oamenii, încît nici nu te mai uiți la fețele lor. Apoi, cine știe dacă nu e și cîte unul care s-ar mîhni, dac-ai bate drumul cu vorbe despre dînsul. De cîrciumar să nu întrebi niciodată, căci el vede și aude atît de multe, încît trebuie să uite degrab'și să nu mai ție nimica minte.

— Așa-i, grăi Lică. Întrebam numai, ca să văd dacă nu cumva mi-ai putea spune, fiindcă sunt oamenii mei. Au plecat să vază o pădure, pe care voim să o luăm de la toamnă pentru turme, și nu știu acum dac-au trecut înaintea mea, or e să-i aștept aici...

— Așa o fi, răspunse Ghiță hotărît, dar eu nu-ți pot spune dacă între cei ce au trecut astăzi pe aici vor fi fost și ei.

Scanned with OKEN Scanner

— Cum nu?! strigă bătrîna cu nerăbdare. Cei trei porcari ce au băut atît de mult şi n-au plătit.

Pe Ghiţă îl trecu un fel de junghi prin inimă şi, oricît de mult ţinea la soacră-sa, acum el ar fi fost în stare să-i pună degetul pe gură.

— Muierile văd mai bine şi se vede că au mai puţină treabă, zise el stăpînindu-se.

— Dacă n-au plătit, grăi Lică, apucîndu-şi iar mustaţa între buze, era fiindcă ştiau că voi veni eu, ca să plătesc pentru dînşii.

Grăind aceste, el descălecă şi-i făcu lui Ghiţă semn să intre cu dînsul, pentru ca să facă socoteala.

„Bătrîna e tot mai cu minte decît mine", îşi zise cîrciumarul, şi intră cu voie bună în urma lui.

— Bătrîna ar putea să-şi ţie gura, grăi Lică, după ce se văzu singur cu Ghiţă. Mă cunoşti?

— Nu! răspunse Ghiţă, răcit în tot trupul.

— Atunci mă ştii de nume. Eu sunt Lică Sămădăul... Multe se zic despre mine, şi dintre multe, multe vor fi adevărate şi multe scornite. Tu vezi un lucru: că umblu ziua-n amiază mare pe drumul de ţară şi nimeni nu mă opreşte în cale, că mă duc în oraş şi stau de vorbă cu domnii. Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba, dar am făcut aşa că orişicine poate să creadă ce-i place, însă nimeni nu ştie nimic. De aceea am să dau seamă despre douăzeci şi trei de turme de porci. M-ai înţeles? Nu doară c-aş putea plăti tot ce se pierde într-un an, ci pentru că de la mine nimeni nu cutează să fure, ba să-l ferească Dumnezeu pe acela pe care aş crede că-l pot bănui. M-ai înţeles?! Eu voiesc să ştiu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi cine ce face, şi voiesc ca nimeni afară de mine să nu ştie. Cred că ne-am înţeles?!

Ghiţă ar fi avut multe de zis, dar Lică se întoarse odată în călcîi şi pe cînd cîrciumarul îşi veni în fire, drumeţul dăduse pinteni calului.

— Un om prea cumsecade, grăi bătrîna, privind în urma lui. Cine a fost ăsta?

— Lică Sămădăul! răspunse Ghiţă.

— Lică Sămădăul?! strigă Ana. Şi cîte rele nu mai zicea lumea despre dînsul!

— Aşa e lumea, grăi Ghiţă. Să nu crezi nimic pînă ce nu vezi cu ochii.

El singur nu şi-ar fi putut da seamă dacă a grăit aceste cuvinte din amărăciune ori numai dorind să ascundă înaintea nevestei gîndurile grele ce-l cuprinseseră.

— Nu-i vorba, adause Ana, e oarecum fioros la faţă.

— Asta-ţi pare ţie, grăi Ghiţă. Are şi el necazurile lui.

Scanned with OKEN Scanner

IV

— Oamenii sunt mulţi şi de multe feluri, grăi cîrciumarul în ziua următoare, privind cînd la nevastă, cînd la soacră-sa. Îţi închipuieşte că unul se duce să cumpere ceva, bunăoară ca Lică Sămădăul, care se ducea să vază pădurile. Asta e treaba lui, şi cine ştie dacă nu l-aş supăra, dacă nu l-aş păgubi, poate, spuindu-le altora c-a trecut pe aici. El se duce să tîrguiască, şi dacă vine în urma lui altul, care din întîmplare voieşte să cumpere tot acele păduri, şi eu spun că Lică a trecut pe aici, acest al doilea cumpărător grăbeşte, soseşte la vreme şi poate să-i strice tîrgul. Voi înţelegeţi?

— Aşa e, răspunse bătrîna.

— Ori poate să vie unul care are şi el păduri de dat şi umblă după Lică, pentru ca să se înţeleagă cu el: dacă-i spun că Lică a trecut pe aici, îl folosesc poate pe el şi pe Lică, dar îl păgubesc pe acela la care Lică plecase, iară eu n-am să folosesc, nici să păgubesc pe nimeni.

— Aşa e, zise iar bătrîna. Ai toată dreptatea: noi nu suntem puşi aici pentru ca să le dăm drumeţilor ştire despre cei ce vin şi cei ce trec.

— Noi nu ştim nimic şi ne căutăm de treaba noastră, adause Ghiţă scurt şi hotărît.

De aici înainte, cîrciumarul, cîrciumăriţa şi soacra cîrciumarului nu-şi mai aduceau aminte de oamenii ce treceau pe drum, iar astfel lucrurile se petreceau tot ca mai nainte.

Dar încă în acea zi Ghiţă se duse cu treabă la Arad, cumpără două pistoale şi îşi luă o a doua slugă, pe Marţi un ungur înalt ca un brad. Peste cîteva zile se duse apoi la Fundureni şi se întoarse cu doi căţei flocoşi. Mai avea el un cîne la casă, dar acesta era leneş, se deprinsese cu oamenii şi nu lătra pe nimeni. El puse dar căţeii de mici în lanţ şi nu le dădea drumul decît atunci cînd nu erau oameni la cîrciumă, apoi slobozea şi porcii şi asmuţea căţeii asupra lor. Îi rîdea inima cînd vedea cum căţeii prind şi cum scot sînge din urechile grăsunilor, şi voind să-şi deprindă cînii la asmuţat, se deprinsese şi el atît de mult, încît aştepta cu oarecare nerăbdare zilele în care nu erau oameni la cîrciumă, şi atunci petrecea ceasuri întregi cu cînii săi.

Ana nu-i putea suferi pe aceşti cîni şi se supăra cu atît mai mult, cînd bătrîna zicea că e bun cînele la casă, fiindcă omul poate să doarmă mai liniştit, cînd se ştie păzit de nişte cîni buni. Aşa era; însă Ana simţea că de cîtva timp bărbatul ei s-a schimbat şi îi părea că, de cînd are cînii, ţine mai puţin la nevastă şi la copii.

Ca om harnic şi sîrguitor, Ghiţă era mereu aşezat şi pus pe gînduri, dar el se bucura cînd o vedea pe dînsa veselă: acum el se făcuse mai de tot ursuz, se aprindea pentru orişice lucru de nimic, nu mai zîmbea ca mai nainte, ci rîdea cu hohot, încît îţi venea să te sperii de el, iar cînd se mai hîrjonea cîte-

Scanned with OKEN Scanner

odată cu dînsa, își pierdea lesne cumpătul și-i lăsa urme vinete pe brațe. Adeseori Ana ar fi voit să-l întrebe: „Ghiță! ce-i cu tine?", însă ea nu mai îndrăznea să-i vorbească deșghețat ca mai nainte, căci se temea ca nu cumva el să se mînie și pe dînsa, ceea ce nu făcuse încă pînă atunci.

Așa sosiră zilele de toamnă.

.....

V

... din sus, despre deal, veneau trei călăreți în pas, țiindu-se mereu în albia rîuletului, unde erau acoperiți de șirul de sălcii și de răchite.

Cînii, care îi simțiseră la depărtare de cîteva împușcături, o luară spre dînșii, lătrîndu-i cu un neastîmpăr din ce în ce mai mare.

— Să fie ai dracului de cîni, grăi Lică, oprindu-și calul. Pe cît se vede, la cîrciumă nu e nimeni și nici drumul nu umblă, dar dacă nu-i alintăm cînii, pas să se mai teamă de noi.

El se dete dar jos de pe cal, plecă înainte, și cînd cei doi cîni se apropiară și voiră să sară la el, se lăsă pe iarbă și începu să-i cheme cu vorbe alinătoare la sine.

Cînii se opriră zăpăciți în cale și, mai ales după ce descălecară și ceilalți doi oameni, începură să-i mai slăbească. În cele din urmă, ei parcă-și deteră cu socoteală că au a face cu niște oameni pacinici, care s-au pus la odihnă aici, departe de curtea păzită de dînșii; ei se întoarseră dar încet și oprindu-se din cînd în cînd, ca să mai latre o dată, spre cîrciuma de la care veniseră.

Lică se ridică iar în picioare și îi chemă din nou la sine, însă de cîte ori el voia să se apropie de dînșii, ei începeau să latre.

Peste jumătate de ceas își petrecu astfel cu cei doi căței deprinși a scoate sînge din urechile porcilor; dar în cele din urmă îi netezi cu mulțumirea omului care a dat nouă dovadă despre dibăcia sa.

— Buni căței! dar tot eu sunt nașul lor, zise el, și iar îi netezi, și așa, pas cu pas, se apropie de cîrciuma părăsită.

Ghiță uitase de mult că au lătrat o dată cînii, cînd Lică sosi la cîrciumă și-l deșteptă pe Laie, care dormea pe laița de sub cerdac, cu cîteva ghionturi, din somn, ca să-l trimită după stăpînul lui.

— N-ar fi mai bine să mă duc eu? grăi unul din oamenii lui Lică.

— Lasă-l să vină el la noi, grăi Lică.

Ghiță sări în picioare, cînd află că Lică a sosit la cîrciumă și se schimbă la față, dar nu se gîndi mult, ci plecă cu pași hotărîți și cu vinele încordate spre cîrciumă.

Ana rămase o clipă turburată, apoi făcu iute un pas spre el.

Scanned with OKEN Scanner

— Ghiță! stăi! zise ea. Înainte de toate îl trimite pe Laie pe vale în sus de-a lungul răchitelor.

Ea privi lung și aspru în ochii lui.

— Nu mă înțelegi tu, acum, cînd eu încep a te înțelege pe tine?! zise ea încet. Așa a fost vorba între noi, ca să trimitem pe Laie înainte, să ne aștepte acolo. Du-te, Laie, urmă ea, ia-o pe vale în sus, în dosul răchitelor, pînă la crîng, și dacă-i întîlni pe părintele, să-i spui că venim mai tîrziu fiindcă a venit Lică Sămădăul, cu alți doi oameni, și trebuie să mai stăm cu dînșii; să ne mai aștepte și ne aștepți și tu, ai înțeles? Să te duci mereu în dosul răchitelor, ca să nu vază nimeni.

— Da, răspunse Laie, și plecă printre arini, spre albia rîulețului.

Acum înțelegea și Ghiță gîndul nevestei sale, îl înțelegea și parcă nu-i venea să plece, parcă-i venea să zică: „Ano! greșești cînd crezi că trebuie să te temi de Lică". Apoi iar îi venea ca să meargă la dînsa, să-i mulțumească pentru gîndul ei cel bun; însă nu putea să zică, nici să facă nimic, se temea că o va turbura, și așa plecă cu inima îndoită spre cîrciumă, lăsînd-o pe dînsa cu copiii sub arini.

Cînd se află aproape de cîrciumă, el privi spre rîuleț și văzu pe Laie fugind peste drumul de țară, ca să apuce șirul de răchite.

„Prostul dracului! mă dă de gol", își zise el îngrijat.

— Se vede că l-am bătut astăzi, adause apoi privind pe Lică. L-am trimis să-mi aducă plasa cu pește și, uite, cît e de sprinten. Noroc bun să deie Dumnezeu!

— Minunați căței! răspunse Lică, netezind pe unul dintre cîni și privind la Ana, care se vedea venind despre arini cu un copil în brațe și cu altul de mînă. M-au simțit cale de o jumătate de ceas și-am pierdut o mulțime de vreme, ca să-i momesc.

Ghiță înțelese unde bate Lică cu vorbele sale și ar fi avut poftă să deie o dată cu piciorul în cînele care începu a se linguși pe lîngă dînsul.

— I-am auzit lătrînd, răspunse el, dar știam că nu pot să fie decît oameni de aceia de care aștept în toate zilele.

— Trebuie să știi un lucru, urmă Lică. Cînii au pentru oameni un lătrat anume și trebuie să înțelegi limba lor, pentru ca să te folosești de ei, fiindcă mai ales atunci cînd ar trebui să sară, ei nici nu latră decît o dată, de două ori. Altfel, locul e minunat: cale de un ceas nu se poate ivi nimeni, fără ca să-l zărești. Dar să intrăm, adause el alene, fiindcă avem o vorbă împreună.

— Și mai multe, răspunse Ghiță, intrînd cu pas hotărît în urma lui.

Cîtva timp ei steteră tăcuți față în față, hotărîți amîndoi și simțind fiecare că și-a găsit omul.

— Iacă, grăi Lică în cele din urmă, luînd de la brîu un teanc de bucăți de piele înșirate pe o verigă de sîrmă, aceste sunt semnele turmelor mele. Eu pun semn la urechea din dreapta, jos, pentru fiecare turmă altul, așa, cum îl vezi tăiat în aceste bucățele pe care ți le las aici. Dacă trec porci pe drum, să te uiți la semnul lor, să ții bine minte pe omul care-i mînă și taci.

Ghiță privi lung la el, dar nu răspunse nimic.

— Cred că ne-am înțeles? adause Lică.

— Eu cred că nu!

— Cum așa?

— Apoi vezi, grăi Ghiță răspicat și aspru, dacă mă uit în toate părțile, nu văd pe nimeni și stau singur aici în pustietate. Am doi cîni minunați, cum ziceai, și tot ați venit trei inși fără de știrea nimănui. Puteți să ne omorîți pe toți cîți suntem aici, și nimeni n-are să știe că voi ne-ați omorît; puteți să luați ce vă place, și dacă suntem oameni cu minte, n-avem să ne plîngem nimănui, fiindcă voi sunteți totdeauna mulți și tari, iar noi suntem totdeauna puțini și slabi. Îmi ziceai să fac așa: e oare cu putință să zic ba?!

— Care va să zică, ne-am înțeles.

— Înțelegere cu de-a sila nu se poate. Dacă voiai să te înțelegi cu mine, trebuia să vii pe drum, iară nu pe potecă. Eu pot zice că fac pe dorința ta și tot nu fac decît așa cum îmi vine la socoteală.

— Asta-i treaba mea! zise Lică hotărît. Ori îmi vei face pe plac, ori îmi fac rînd de alt om la Moara cu noroc.

— Lică, grăi cîrciumarul, nu crede că poți să mă ții de frică. Dacă ești om cu minte caută să te pui la bună înțelegere cu mine.

— Eu nu cunosc înțelegere mai bună decît asta! În inima omului poate să fie orișice, destul numai să simță, că vai și amar de el, dacă nu-mi face pe plac.

Ghiță se apropie un pas.

— Dacă ar fi numai atît, Lică, zise el așezat, n-aș zice nimic. Tu ceri, la urma urmelor, un ajutor de la mine și ți l-aș da bucuros, dacă te-aș ști cine ești și dacă n-ar trebui să mă tem că mîni ai să ceri mai mult. Apoi tu nu ești singur, ca mine, Lică, și dacă-ți fac ție pe plac, am socoteală cu alții.

— Asta-i treaba ta! strigă Lică mînios. Adă-mi cheile!

— Ce fel de chei?

— Toate cheile: de la saltarul mesei, de la dulap, de la orice ladă, răspunse Lică rece. Cel ce vine aici, vine să-și facă bani; ți-ai făcut și tu de cînd ești aici: am să mă împrumut de la tine.

Ghiță rămase cîtva timp încremenit și cu ochii țintiți la dînsul.

— N-am să te prad, adause Lică, am să iau cu împrumut și să plătesc cinstit, cu camătă, cu cametele cametelor, se înțelege, cînd îmi vine la

Scanned with OKEN Scanner

socoteală. În scris n-am nevoie să-ţi dau, fiindcă nu poate să-ţi fie de nici un folos; dacă trăiesc şi-mi merg trebile bine, am să plătesc cu prisos, iar dacă mor fără de vreme, ori dacă-mi merge rău, tot n-ai de unde să iai.

— Să-ţi dau bani număraţi.

— Ce să mai pierdem vremea numărînd?

— Atunci ia, cît iai, dar fii cu minte şi mai lasă, ca să nu simtă nevasta şi soacră-mea, grăi Ghiţă, arătînd saltarul în care erau şi banii, şi cheile.

— Aşa ne înţelegem! grăi Lică.

Ghiţă ar fi avut poftă să sară la el şi să-l sfîşie în bucăţi, dar nu putea, pentru că ceilalţi doi erau în apropiere şi ar fi trebuit să mîntuie prea iute cu dînsul. Îi era parcă-i seacă sîngele din vine, cînd vedea pe Lică la banii ce-şi adunase para cu para, dar acum era legat şi trebuia să se stăpînească.

— Da, ne înţelegem, zise el apropiindu-se, şi dacă vei fi avînd vreo supărare din partea mea, să nu-mi mai văd banii cu ochii.

Lică se întoarse şi se rînji la el.

— Aşa-i că te-ai făcut blînd ca un mieluşel?! îi zise apoi.

Ghiţă se cutremură. Toate ca toate, dar bătaia de joc îl scotea din minţi. El făcu, oarecum fără de voie, un pas spre Lică, îl apucă de amîndouă braţele, îl ţinu strîns înaintea sa şi grăi cu glasul înăbuşit:

— Nu te mişca, dacă nu vrei să fie moarte de om!

Simţind că Ghiţă e mai tare, Lică privi îngrijat spre uşă şi grăi iute:

— Ce vrei cu mine?!

— Nimic! răspunse Ghiţă, nimic nu vreau. Tu vezi prea bine că am nevastă şi copii şi că nu-ţi pot face nimic. Îmi iai banii: să-ţi fie de bine! Mi-ai luat liniştea sufletului şi mi-ai stricat viaţa: să-ţi fie de bine! Dar să nu crezi că mă ţii legat, să nu crezi că te prinde să mă iai în bătaie de joc. Tu poţi să mă omori, Lică, tu cu oamenii tăi; eu pot să te duc pe tine la spînzurătoare. Nu te juca dar cu mine. Gîndeşte-te că tu m-ai făcut să nu mai am multe de perdut, şi bagă de seamă să nu mai perd şi cele ce am! Să-ţi fie frică de mine!

Lică se dete un pas înapoi.

— Ţi-e frică, urmă Ghiţă, trecîndu-şi cu amîndouă mînile printre peri în sus. Ţi-e frică şi nu ţi-e ruşine să-ţi chemi oamenii într-ajutor.

— Se înţelege că nu, răspunse Lică zîmbind. Mi-ar fi ruşine dac-aş fi venit fără de dînşii la tine.

Ghiţă îşi perduse bunul cumpăt şi tocmai pentru aceea se simţea în strîmtoare faţă de Lică, pe care nimic nu putea să-l scoată din sărite.

— Voiesc şi eu să intre, ca să vază că ţi-e frică, zise el.

Săriţi, măi oameni! strigă apoi şi se opri neclintit în mijlocul casei.

Unul din porcari intră iute în casă, iar cellalt se ivi pe prag, unde rămase privind în ochii lui Lică.

Scanned with OKEN Scanner

— I-a venit poftă să se prindă la harță cu noi, grăi Lică.

— Ba să mă ferească Dumnezeu, răspunse Ghiță. Sunt om cu minte. Voiesc numai să vă arăt că nu mi-e frică de voi.

— Dar ni-e frică nouă de tine, zise Lică. Tu însuți ziceai să-mi fie frică: îți spun că-mi este și nu știu dacă te voi mai putea apuca vreodată așa la strîmtoare, cum te țin acum. Tu mă înțelegi. Mie nu mi s-a pus încă om în cale, fără ca să mi-l fi curățit din drum.

— Nici eu nu voiesc să mă pun în calea ta.

— Dar ai putea să te pui, ai putea să faci ceea ce pînă acu n-ai făcut, fiindcă nu mă știai cine sunt. Du-te, îi zise apoi Lică lui Răuț, care stetea în prag, leagă-l pe slugă, apoi adă nevasta cu copiii în casă.

Ghiță se răpezi înainte, îl apucă pe Răuț de pept și-l aruncă spre mijlocul casei, apoi închise ușa și grăi înecat de spaimă:

— Nu băgați nevasta în trebile noastre; nu vă atingeți de mine, că nu e bine. Lică, tu ești om chibzuit; nu-ți băga capul în primejdie, nu te face de rușine; fii tîlhar, Lică, dar nu pungaș prost, care se dă de gol; întreabă-mă unde e sluga mea și apoi vorbește cu mine.

Lică privi zăpăcit la tovarășii săi.

— Voi l-ați văzut fugind pe vale în sus; să știți că nu se întoarce decît după ce veți fi plecat voi de aici. L-am trimis la popa din Fundureni, ca să-i spună că stau de vorbă cu voi.

— Așa-i, zise Răuț, ca speriat din somn. Nu l-am mai văzut de atunci. Lică simți că și-a perdut pămîntul de sub picioare.

— Pentru asta am să te țin minte cît voi trăi, zise el privind aspru în fața lui Ghiță.

— Nu umbla cu vrăjmășie, răspunse Ghiță, apropiindu-se de dînsul, ci te gîndește că, dacă nu m-ai prins astăzi, n-ai să mă prinzi cît vei trăi pe fața pămîntului. Lică, tu trebuie să înțelegi că oamenii ca mine sunt slugi primejdioase, dar prieteni neprețuiți.

— Am zis eu că vreau să mi te fac slugă?! întrebă Lică, schimbîndu-și deodată fața.

— Dacă n-ai zis și nu vrei să zici, atunci haid' să vorbim ca prieteni, îi zise Ghiță deșghețat. Să aduc vin și să ne cinstim ca niște oameni de bună înțelegere. Am eu atîta minte, ca să înțeleg că nu pot sta la Moara cu noroc, fără de a mă fi pus în înțelegere cu tine: dar nu vreau să crezi că mă țiu numai de frică, ci umblu să intru la învoială cu voi. Sunt gata să-ți fac pe plac: dar atunci să fii și tu om cu minte și să înțelegi că, dacă e să vă fiu de folos, lumea trebuie să mă crează om cinstit și stricat cu voi.

— Așa e! grăi Lică. Lumea — da; însă noi cum trebuie să te credem?

Scanned with OKEN Scanner

— Cum mă veţi fi ştiind; să vedem, răspunse cîrciumarul, întinzîndu-i mîna. Pe vrăjmaşul pe care nu-l poate birui, tot omul cu minte şi-l face tovarăş.

Lică primi mîna.

— Banii mi-i laşi, urmă Ghiţă cam cu jumătate de gură.

— Adecă îi iau cu mine, răspunse Lică; ce-i în mînă nu-i minciună.

— Dar să ştii că nu mă ţii legat cu ei, grăi Ghiţă şi plecă să aducă vin rece din pivniţă.

— Asta a fost prostia mea, grăi Lică, după ce se văzu singur cu tovarăşii săi. Tot era mai bine să ascult de tine şi să ţin sluga la cîrciumă.

— Lasă: poate că e mai bine aşa! răspunse Răuţ.

— Să vedem! grăi cellalt. Eu mă tem că ne ţine cu minciuna.

— Asta e treaba mea! zise Lică, ridicîndu-şi capul.

VI

Simţind că Ghiţă începe să cadă sub influenţa nefastă a lui Lică, Ana încearcă să-l salveze:

— Ghiţă! grăi nevasta aşezat. Nu vorbi cu mine ca şi cînd ai avea un copil înaintea ta. Tu eşti bărbat şi trebuie să ştii ce faci. Te întreb numai, nu vreau să te descos: Tu-ţi dă seama, dacă ai ori nu ai ceva să-mi spui. Fă cum ştii, dar eu îţi spun, şi nu mă lasă inima să nu-ţi spun, că Lică e om rău şi om primejdios: asta se vede din ochii lui, din rînjetul lui şi mai ales din căutătura ce are, cînd îşi roade mustaţa cu dinţii. E om pătimaş, Ghiţă, şi nu e bine să te dai prea departe cu el.

Ghiţă se simte tot mai atras de Lică şi, cînd acesta vine într-o zi cu chef la cîrciumă, îşi îndeamnă soţia să joace cu Lică:

Lui Lică îi veni de la o vreme poftă să joace şi, apucînd pe Buză Ruptă, ieşi din cîrciumă şi începu să frămînte pămîntul, încît părul răsucit în plete lungi îi zbura în vînt.

Dar jocul fără de muiere nu are nici un rost.

De cînd umbla pe la Moara cu noroc, el nu grăise nici zece vorbe cu Ana; acum însă el se duse la ea, o apucă de mîini şi-i zise:

— Haid'să te joc o dată, să zici că ai fost jucată.

Ana se dete în lături.

El o cuprinse cu amîndouă braţele.

— Dar dacă n-am poftă de joc?! grăi ea cu hotărîre. Şi se desfăcu încet din braţele lui.

— Vine pofta!(...)

Scanned with OKEN Scanner

— Ei! nu vreau! grăi Ana rece și se dete înapoi.

Lică se retrase cam necăjit.

— Săracul de mine! grăi Ghiță așa în glumă. Dar năzuroasă mi s-a mai făcut nevasta! Joacă, muiere; parcă are să-ți ia ceva din frumusețe.

Ana își călcă pe inimă și se dete la joc.

XVI

Intrînd, el (Ghiță) închise ușa în urma sa, o încuie și aruncă cheia într-un colț.

Ana se cutremură în tot trupul, apoi se îndreptă, se dete un pas înapoi și grăi înecată:

— Nu vreau să mor, Ghiță! Nu vreau să mor! urmă ea tare și se aruncă în genunchi la picioarele lui. Fă ce vrei cu mine, dar nu mă omorî.

Ghiță își dete trupul înapoi, se plecă, îi apucă cu amîndouă mînile capul și privi dus în fața ei.

— Nu-ți fie frică, îi zise el înduioșat, tu știi că-mi ești dragă ca lumina ochilor. N-am să te chinuiesc: am să te omor cum mi-aș omorî copilul meu, cînd ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ți dai sufletul pe nesimțite.

— Dar de ce să mă omori? zise ea agățîndu-se de brațele lui. Ce-am păcătuit eu?

— Nu știu! răspunse el. Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișa în cap și că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las viuă în urma mea. Acu, urmă el, peste puțin, acu văd c-am făcut rău și dacă n-aș vedea din fața ta că eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui, pentru ca să-mi astîmpăr setea de răzbunare, dacă mai adineaoră l-aș fi găsit aci, poate că nu te-aș fi ucis.

Ana se ridică și privi ca trezită din somn la el.

— Unde ai plecat tu? întrebă ea.

— M-am dus să-l aduc pe Pintea, pentru ca să-l prindem aici pe Lică cu șerparul plin de galbenii luați de la arîndașul. El e omul de la care am primit hîrtiile, pe care găsiseși tu atunci noaptea semnele.

— Ghiță! Ghiță! de ce nu mi-ai spus-o tu mie asta la vreme? zise ea înăbușită de plîns și-l cuprinse cu amîndouă brațele.

Rugămințile Anei sînt zadarnice. Ghiță o ucide.
Tocmai în momentele acelea, reapare Lică, însoțit de oamenii săi:

— Dă foc! zise Lică, și Răuț își descărcă pistolul în ceafa lui Ghiță, care căzu înapoi, fără să mai poată afla cine l-a împușcat.

XVII

Luni pe la prînz focul era stins cu desăvîrşire şi zidurile afumate steteau părăsite, privind cu tristeţă la ziua senină şi înveselitoare.

Din toate celelalte nu se alesese decît praful şi cenuşa: grinzi, acoperămînt, duşumele, butoaie în pivniţă, toate erau cenuşă, şi numai pe ici pe colo se mai vedea cîte un cărbune stins, iar în fundul gropii, care fusese odinioară pivniţă, nu se mai vedeau decît oasele albe ieşind pe ici pe colo din cenuşa groasă.

.....

(I. Slavici, *Moara cu noroc*, E.P.L., 1965)

În nuvela *Moara cu noroc*, Slavici a înfăţişat cu profunzime consecinţele morale ale setei de înavuţire, în perioada dezvoltării capitalismului în satul transilvănean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Prăbuşirea morală a lui *Ghiţă*, personajul principal al nuvelei, nu se explică numai prin firea lui slabă, ci şi prin înrîurirea mentalităţii mediului social în care trăieşte, care devine astfel cauză principală. Ghiţă — cel stăpînit la maximum de setea de înavuţire — este produsul unei orînduiri sociale în care omul nu este apreciat după calităţile lui morale, ci după bani.

Prăbuşirea lui Ghiţă este înfăţişată evolutiv, cu dramatice reînvieri ale fondului său de omenie şi cu zguduitoare remuşcări de conştiinţă, a căror exprimare artistică reclamă, în genere, mult talent.

Din acest punct de vedere, se cuvine precizat că Slavici foloseşte în analiza frămîntărilor sufleteşti ale lui Ghiţă, ale Anei şi ale lui Lică, un stil concis, fără înfloriturі metaforice, sobru, asemenea lui Rebreanu de mai tîrziu.

Nemaivoind să cîrpească cizmele oamenilor şi, pentru a scăpa de sărăcie, Ghiţă ia hotărîrea să se mute la Moara cu noroc. Odată devenit cîrciumar, el începe să cîştige: sîmbătă seara, după ce plecau muşteriii, număra banii, împreună cu soţia şi soacra.

Viaţa lui Ghiţă se desfăşoară oarecum în linişte — fiind tulburat sufleteşte numai de pustietatea locului — pînă cînd soseşte într-o zi la cîrciumă Lică Sămădăul, fire demonică, ce exercită o influenţă destructivă asupra tuturor.

Între Ghiţă, care doreşte să cîştige cît mai mulţi bani, şi Lică, stăpînul ilegal al drumurilor de la Moara cu noroc, începe o luptă dramatică. Ghiţă îşi dă seama că şederea sa la cîrciumă este condiţionată de aici înainte de sămădău. Nuvelistul surprinde cu subtilitate primele frămîntări morale ale cîrciumarului.

Scanned with OKEN Scanner

„Ghiță întîia oară în viața lui ar fi voit să n-aibă nevastă și copii, pentru ca să poată zice: «Prea puțin îmi pasă!» Se gîndea la cîștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăingeneau parcă ochii: de dragul acestui cîștig ar fi fost gata să-și pună pe un an, doi capul în primejdie. Avea însă nevastă și copii și nu putea să facă ce-i plăcea."

Stăpînit de astfel de gînduri, Ghiță își bate într-o zi sluga *„fără a-și da seama pentru ce"*. În ziua în care Lică i-a trimis șase grăsuni, *„a stătut mult la luptă cu sine; dar în cele din urmă tot i-a primit, pentru ca să nu se strice cu Lică"*. Tot pentru „a nu se strica cu Lică" o îndeamnă pe Ana să joace cu Sămădăul:

„Joacă, muiere; parcă are să-ți ia ceva din frumusețe".

Încetul cu încetul, setea de bani pune integral stăpînire pe sufletul lui Ghiță. El simte că se înstrăinează de Ana și-și dă seama că încercarea de a reaprinde în suflet dragostea pentru ea este zadarnică:

„Și-ar fi dat(...) toată viața pentru ca să mai poată simți, fie chiar pe o singură clipă, bucuria pe care o simțea odinioară, cînd privea la dînsa; dar în zadar: ea nu mai era pentru dînsul ceea ce fusese; chipul ei frumos, trupul ei fraged, firea ei blîndă și glasul ei dulce nu mai puteau să străbată pînă la inima lui plină de amărăciune."

Zbuciumul sufletesc al lui Ghiță — cauzat de lupta dintre dorința de a cîștiga cît mai mulți bani și resturile de omenie ce mai sălășluiesc în adîncul ființei sale — dă naștere unei veritabile drame. Complicitatea cu Lică îl face să se gîndească *„că în curînd va trebui poate să cază la închisoare"*, iar pe cei care-l osîndeau îi vede mai răi decît dînsul:

„Da(...), am primit porci de furat de la Lică, dară voi (adică acei care l-ar fi putut acuza), *fiind puși în locul meu, ați fi mers mai departe decît mine ori v-ați fi aruncat cu nesocotință în primejdie."*

Altă dată, cînd primește bani de la Lică (tot din furt!) pe care-i schimbă la Arad prin intermediul lui Pintea, încearcă să-și scuze prăbușirea morală, punînd-o pe seama „firii" sale „slabe":

„Ei! ce să-mi fac? (...) Așa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac, dacă e în mine ceva mai tare decît voința mea? Nici cocoșatul nu e vinovat că are cocoașe în spinare: nimeni mai mult decît dînsul n-ar dori să n-o aibă."

Stăpînit de o astfel de convingere, Ghiță, care *„avea un păcat pe care nu-l putea stăpîni"* (gîndul diabolic al înavuțirii), nu-și dă silința *„să-l stăpînească"* și se lasă din ce în ce mai mult *„în voia întîmplărilor"*.

Deși e vinovat de prăbușirea Anei — pe care o împinge cu știință în brațele lui Lică — Ghiță încearcă să se dezvinovățească, punînd de data

Scanned with OKEN Scanner

aceasta totul pe seama lui Dumnezeu: *„Așa vrea Dumnezeu! (...); așa mi-a fost rînduit."*

Din cînd în cînd, în sufletul lui Ghiță reînvie omenia:

„Iartă-mă, Ano! — zice el într-un moment de sinceritate, către soție. *Iartă-mă, cel puțin tu, căci eu n-am să mă iert cît voi trăi pe fața pămîntului. Ai avut tată om de frunte; ai neamuri oameni de treabă și ai ajuns să-ți vezi bărbatul înaintea judecătorilor."*

Omenia reînvie în sufletul cîrciumarului și atunci cînd se gîndește la copiii săi:

„Sărmanilor mei copii (...), voi nu mai aveți, cum avuseseră părinții voștri, un tată om cinstit... Eu nu mai pot sili pe nimeni să nu le zică copiilor ăstora: «Tatăl vostru e un om ticălos»".

Alteori, fondul de omenie din sufletul lui Ghiță apare sub formă de puternice remușcări. Într-o noapte, după ce numărase și așezase iar în ladă banii primiți de la Lică (proveniți din omorul din pădure) — Ghiță *„se opri îngrozit în mijlocul odăii întunecate: vedea parcă, departe, dincolo de dealul despre Ineu, în valea tăcută și pustiicioasă, trăsura părăsită la marginea drumului și copilul omorît și aruncat pe iarba stropită cu sînge"*.

Un alt personaj al nuvelei *Moara cu noroc* este *Ana*, soția lui Ghiță. La început, ea este fidelă soțului. Dîndu-și repede seama de firea ticăloasă și pătimașă a lui Lică, pe care o intuiește *„din ochi"*, din *„rînjetul"* și mai ales din *„căutătura"* pe care o avea cînd *„își rodea mustața cu dinții"*, îl sfătuiește pe Ghiță să se ferească de el.

Treptat, treptat, în relațiile cu Lică, Ana este lipsită tot mai mult de stăpînirea de sine. La început, cînd Ghiță o îndeamnă să joace cu Sămădăul, *„își calcă pe inimă"* și *„se dă la joc"*. Mai apoi simte tragere de inimă pentru el și nu se sfiește să-i spună admirativ: *„Tu ești om, Lică, iar Ghiță nu e decît o muiere îmbrăcată în haine bărbătești"*. Pierzînd demnitatea de soție și cea de mamă, îl imploră pe Lică s-o ia cu el: *„Dacă te duci și te duci, ia-mă și pe mine: nu vreau să-l mai văd"*, însă acesta o respinge și o dă la o parte *„așa, cam în silă..."*

Lică este un personaj *„îndrăzneț și năvalnic"*, cum îl caracterizează însuși autorul. Lipsit de orice scrupul moral, el exercită o influență nefastă asupra oamenilor cu care vine în contact, îndeosebi asupra celor de felul lui Ghiță. Are legături strînse cu autoritățile ținutului, prin contele Vérmesy, care era prieten cu judecătorii. Primul omor, Lică îl comite pentru a nu se face de rîs față de cei de la care primise turmele de porci.

Pentru Lică, *„sîngele cald* (crima) *e un fel de boală"* care-l apucă *„din cînd în cînd"*. Impresiile diferite pe care le produce Lică asupra celor cu care

Scanned with OKEN Scanner

vine în contact se datoresc caracterului său plin de contradicții: dîrzenie, hotărîre, sadism, dar și izbucniri de autentică duioșie (față de copiii lui Ghiță). Vorba lui e scurtă, compusă adesea din porunci, amenințări:

„Mă cunoști? (...) îl întreabă el pe Ghiță. *Eu sunt Lică Sămădăul (...) M-ai înțeles? Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles?!"*

Datorită complexului social în care trăiește, Lică este un decăzut moral iremediabil. De aceea, influența lui asupra lui Ghiță și a Anei este nefastă.

Dintre personajele secundare ale nuvelei *Moara cu noroc*, se cuvine amintită mama Anei. Ea își invită cu înțelepciune bătrînească fiica și ginerele la cumpătare. Concepția de viață a bătrînei coincide cu aceea a lui Slavici: *„nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"*.

Prin sobrietatea stilului și profunzimea analizei psihologice a personajelor, *Moara cu noroc* este cea mai izbutită nuvelă a lui Ioan Slavici și una dintre cele mai valoroase nuvele cu substrat moral din literatura română.

Mara

Mara e cel mai bun dintre romanele scrise de Slavici.

După moartea soțului său, Bîrzovanu, care cît a trăit a fost *„mai mult cîrpaci decît cizmar"*, Mara, rămasă văduvă, continuă să-și trăiască viața în Lipova cu cei doi copii ai săi, Persida și Trică, *„sărăcuții de ei"*.

Săracă nu era însă Mara: ea avea la capătul patului trei ciorapi cu bani strînși prin chirmiseală, din precupeție, *„unul pentru zilele de bătrînețe și pentru înmormîntare, altul pentru Persida și altul pentru Trică"*.

Persida este dusă la Mănăstirea Radna, de lîngă Lipova, și lăsată în grija maicii Aegidia, s-o crească și s-o educe în așa fel, încît mai tîrziu să poată fi petită de vreun teolog, candidat la preoție, iar Trică este dat ucenic la Bocioacă, starostele cojocarilor din Lipova.

Copiii cresc mari, *„dar și ciorapii* (cu bani) *deodată cu copiii"*. Pe Mara însă *„n-o ierta firea să rupă din nici unul dintre cei trei ciorapi"*. Crescînd mare, Persida se face frumoasă; frumusețea ei fascinează atît pe teologul român Codreanu, candidat la preoție, cît și pe Natl, fiul măcelarului Hubăr. Mara n-are parte s-o vadă preoteasă pe Persida: tatăl lui Codreanu, preot și nepot de protopop, a cerut, drept zestre, *„marea cu sarea"*.

Mai tîrziu, Persida se va căsători, pe ascuns, după un puternic zbucium sufletesc, cu Natl (cununia religioasă este oficiată chiar de Codreanu, care se preoțise); întrucît părinții lui Natl cît și Mara sînt potrivnici căsătoriei,

cei doi îndrăgostiți pleacă la Viena. Reîntorși la Lipova, ei deschid un birt, pe care-l conduce mai mult Persida (de cînd se certase cu părinții, Natl începuse să trîndăvească, să bea, să joace cărți, ba chiar să-și bată nevasta...). Abia după ce Persida naște un copil, Mara se îmblînzește; se domolesc și părinții lui Natl. La puțin timp după împăcarea celor două familii, Hubăr, măcelarul, este ucis de Bandi, fiul său nelegitim.

Paralel cu viața Persidei, în roman este povestită și viața lui Trică, celălalt copil al Marei. Viața lui Trică este însă mai puțin complicată. Ucenic și apoi calfă la Bocioacă, el nu țintește deloc să-i devină ginere și nici nu cade în mrejele soției cojocarului. Întrucît Mara refuză să-i dea bani pentru a-și răscumpăra serviciul militar, Trică pleacă pe frontul din Italia, unde este rănit. La înapoiere, Bocioacă îl face *„măiestru"* cojocar, în aceeași zi în care Natl ajunge *„măiestru"* măcelar.

Mediul în care acționează eroii din romanul *Mara* se situează, din punct de vedere social, în lumea tîrgurilor transilvănene, Lipova și Radna, legate între ele prin podul arendat de Mara (faptul că o parte din întîmplări se petrec, dealtfel pentru scurtă durată, la Arad sau chiar la Viena, nu schimbă cu nimic caracterul de tîrg transilvănean al mediului social al romanului).

De la început, Slavici se dovedește un subtil artist în acele pagini în care urmărește desfășurarea destinului eroilor, punîndu-i să se miște pe un fundal social și etnic, pe care-l descrie cu o remarcabilă știință a detaliului, ca în acest memorabil tablou al tîrgului de toamnă de la Arad:

„Timp de cîteva săptămîni, drumurile de țară toate sunt pline de care încărcate care aduc bogățiile din șapte ținuturi, ca să le desfășoare prin piețele și prin ulițele Aradului și pe cîmpia de dimprejurul lui, unde s-adună care cu poame de pe Crișuri și din Valea Murășului, cu lemnărie din Munții Abrudului și bucate de pe cîmpia mănoasă, se-nșiră butoaiele cu vin din podgorie, ori cu rachiu de pe Mureș și se îngrămădesc turme de oi venite din Ardeal, ciurde de porci aduși de pe lunci, herghelii de cai crescuți pe poienele munților și cirezi de vite mînate de jelepari umblați prin lume.

Ce mulțime de oameni și ce amestecătură de tipuri, și de porturi, și de limbi. E parcă aici mijlocul pămîntului, unde se întîlnesc toate neamurile..."

Pentru o cît mai bună înțelegere a comportării personajelor, e nevoie să mai ținem seama de faptul că ele nu aparțin aceleiași naționalități și că nu au aceeași credință religioasă. Mara și copiii ei, Persida și Trică, sînt români și aparțin religiei ortodoxe; Hubăr, măcelarul, soția și fiul său Natl sînt germani, de religie catolică.

În centrul acțiunii, cel puțin în prima parte a romanului, stă figura Marei, femeie energică și întreprinzătoare. Tot timpul ea este stăpînită de

Scanned with OKEN Scanner

dragoste pentru copiii săi, orfani de tată, încît tot ce întreprinde este pentru fericirea lor.

Pentru a le asigura viitorul, Mara, femeie *„spătoasă"*, cu *„obrajii bătuți de soare, de ploi și de vînt"*, *„stă toată ziua sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce"*... Seara, după ce mănîncă te miri ce și bea și o ulcică de apă bună, își socotește cîștigul.

„Niciodată însă — notează scriitorul — *ea n-o face numai pentru ziua trecută, ci pentru toată viața. Scăzînd dobînda din capete, ea pune la o parte banii pentru ziua de mîne, se duce la capătul patului și aduce cei trei ciorapi: unul pentru zilele de bătrînețe și pentru înmormîntare, altul pentru Persida și altul pentru Trică. Nu e chip să treacă zi fără ca ea să pună fie și măcar numai cîte un creițar în fiecare din cei trei ciorapi (...) Cînd poate să pună florinul, ea-l sărută, apoi rămîne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gînduri și începe în cele din urmă să plîngă."*

În lupta pentru realizarea scopurilor sale, Mara dovedește o perseverență și o iscusință uluitoare.

Spiritul de care e stăpînită Mara capătă sens numai dacă este raportat la momentul social în care trăiește eroina, cînd, după însăși mărturia ei, *„banul e mare putere, el deschide toate ușile și strică toate legile"*. Principiul după care se conduce Mara este formulat prin cuvintele pe care le adresează fiului său Trică: *„Eu pot, eu am"*, ceea ce înseamnă: *„Eu pot fiindcă am"*.

Setea de a agonisi bani o împinge uneori pe Mara la acte care dovedesc că vremelnic fondul ei uman slăbește; eroina nu atinge însă gradul de descompunere morală la care ajung Ghiță și Ana din *Moara cu noroc*. Cînd vine la Persida, aflată în chinurile nașterii, o părăsește îndată *„ca dusă de frica morții"*, pentru că uitase acasă ușile deschise și *„tainița din perete"* nu era acoperită (adică cei trei ciorapi cu bani). La botezul copilului oferă — din zestrea Persidei — opt mii de florini, pe care socoate însă că e bine să-i păstreze și mai departe tot ea.

Banii nu distrug în sufletul Marei sentimentul matern. Așa se explică înțelegerea și duioșia pe care le manifestă în cele din urmă față de Persida și Trică. Cînd Trică este făcut *„măiestru"* cojocar, la petrecerea organizată cu acest prilej, *„cuprinsă de simțămîntul că dînsa i-a adunat pe toți la un loc și că copiii ei sunt chiagul care-i ține strînși,* (Mara) *umbla mîndră și ușoară, oarecum pe zburate, și vorbea rar și apăsat, ca o împărătească"*. Cînd Hubării țin cu orice preț ca noul născut să fie botezat la catolici, Mara cedează, argumentînd: *„Oameni suntem cu toții"*, ceea ce o face pe Persida să exclame: *„Draga mea mamă! (...) Dac-ar fi toți ca tine, n-ar fi în lumea aceasta decît fericire"*.

Scanned with OKEN Scanner

Mara este, aşadar, un personaj complex. Complexitatea ei umană este consecinţa momentului social în care trăieşte.

„Proporţia (...) de zgîrcenie şi afecţiune maternă, — scrie G. Călinescu — referindu-se la Mara, — *de hotărîre bărbătească şi de sentiment al slăbiciunii femeieşti e făcută cu o artă desăvîrşită."*

*

Avînd, în general, o concepţie înaintată despre artă şi despre rolul scriitorului, Slavici ocupă un loc de frunte în literatura română. El şi-a concretizat concepţia despre frumos în cuvintele:

„Frumos e numai ceea ce e pe deplin format, desăvîrşit, rotunjit, întreg".

Dacă unei scrieri îi lipseşte ceva — precizează el — ea e *„defectuoasă"*; cînd cuprinde ceva de prisos, devine *„diformă"*. Pentru a crea opere durabile, scriitorul trebuie să aibă urechea mereu aplecată *„la inima poporului"*, să se inspire din realitatea naţională.

Ca nuvelist, Slavici *„e înainte de toate* — cum nota Eminescu, la apariţia volumului *Novele din popor — un autor pe deplin sănătos în concepţie; problemele psihologice pe care le pune sunt desenate cu toată finеţea unui cunoscător al naturii omeneşti, fiecare din chipurile care trăiesc şi se mişcă în novelele sale e nu numai copiat de pe uliţele împodobite cu arbori ale satului, nu seamănă numai în exterior cu ţăranul român în port şi vorbă, ci au fondul sufletesc al poporului şi gîndesc şi simt ca el"*.

Justeţea observaţiilor lui Eminescu în ceea ce priveşte valoarea psihologică şi literară a nuvelelor lui Slavici e confirmată nu numai de supravieţuirea lor, dar şi de aprecierile unor critici de mai tîrziu, în frunte cu G. Călinescu: *„Dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a satului"*.

Finеţea de bun cunoscător al naturii omeneşti, talentul de a-şi alege din popor figuri dîrze, dotate cu voinţă şi perseverenţă, pe care, punîndu-le să se mişte în situaţii dramatice, le analizează cu profunzime, darul de a transfigura artistic realitatea — într-un cuvînt, calităţile de prozator ale lui Slavici — culminează în romanul *Mara*.

Un loc deosebit îl ocupă Slavici în literatura română prin scrierile sale memorialistice: *Închisorile mele* şi *Amintiri*. În *Amintiri*, autorul aduce preţioase mărturii despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Goşbuc şi Maiorescu.

Bibliografie

Novele din popor, 1881 (cuprinde: *Popa Tanda, Gura satului, O viaţă pierdută, La crucea din sat, Scormon, Budulea Taichii, Moara cu noroc*); *Opere*, I—IV, 1967—1970; *Mara*, 1961, Bibl. pt. toţi; I. Slavici, *Teatru*, 1963; Pompiliu Marcea, *I. Slavici*, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

Literatura română la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea

Cadrul economic-social-istoric

La sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea mişcarea muncitorească din ţara noastră, frînată un timp de unele acţiuni ale elementelor oportuniste de la conducere, se afla în plină evoluţie şi organizare. I. C. Frimu, Ştefan Gheorghiu, Dumitru Marinescu şi alţi luptători luminaţi înfiinţează grupul „Munca", unul din nucleele partidului clasei muncitoare de mai tîrziu. În 1902 apare ziarul socialist *România muncitoare*, ca organ al muncitorimii social-democrate, care lupta să refacă unitatea mişcării muncitoreşti. Sîntem în perioada trecerii capitalismului în ultimul său stadiu, imperialismul. Partidul Comunist, făurit în aceşti ani în Rusia de V. I. Lenin, începuse să agite masele pentru scuturarea jugului exploatării, organizînd în 1905 revoluţia care, după definiţia lui Lenin, a fost „repetiţia generală" a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie 1917. Revoluţia din 1905 a avut un ecou puternic în sînul mişcării muncitoreşti din ţara noastră încă de la început, dovadă manifestul de „protestare împotriva masacrelor din Rusia" apărut la Bucureşti în acest timp cu titlul *Jos despotismul*.

Publicaţii şi grupări literare

Între 1895 şi 1900, după retragerea lui Iacob Negruzzi, revista *Convorbiri literare* a fost condusă de un comitet de direcţie compus în majoritatea lui din profesori universitari, elevi ai lui Titu Maiorescu. În 1900 comitetul se completează cu o serie de profesori din domeniul istoriei şi al ştiinţelor naturii, revista devenind o arhivă de cercetări istorice, mai ales odată cu trecerea lui I. Bogdan, în 1902, la direcţia ei. Din 1907 şi pînă în 1921 revista *Convorbiri literare* devine o publicaţie cu caracter filozofic, eclectic. Continuînd să publice literatura vechilor junimişti, a unor colaboratori formaţi

Scanned with OKEN Scanner

înainte de 1900 (Duiliu Zamfirescu, St. O. Iosif), revista n-a mai impus în primul deceniu al secolului nici un nume nou.

O revistă cu importante urmări pentru literatura noastră a fost *Semănătorul*, apărută din inițiativa lui Spiru Haret, sub direcția lui A. Vlahuță și G. Coșbuc, la 2 decembrie 1901. Cei doi directori își propuneau în articolul-program din numărul 1, *Primele vorbe*, să reia tradiția revistei *Dacia literară* de la 1840 de încurajare a literaturii originale inspirate din „marea viață a poporului" și din „marile lui suferințe și aspirații".

„...Strîngeți-vă laolaltă — suna îndemnul — cîți simțiți în voi dorul de muncă și setea sfîntă de adevăr, umpleți-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de măreție ale străbunilor voștri, încălziți-vă de cea mai entuziastă iubire pentru patria voastră, apărată cu atîtea jertfe, pentru frumusețile acestui pămînt frămîntat în sîngele atîtor viteji și faceți ca fiecare gînd și fiecare pas al vostru să fie pentru binele și înălțarea neamului românesc! — Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimii de azi..."

Colaboratorii sînt la început mai mult ardeleni: St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Sextil Pușcariu și alții.

La 5 ianuarie 1903, Vlahuță și Coșbuc se retrag de la direcție și revista apare pînă la 29 mai 1905 sub conducerea unui comitet. Colaborarea ardelenilor se accentuează prin I. Scurtu (editor al lui Eminescu), I. Agîrbiceanu, autor de schițe și nuvele din viața de la țară. Dintre moldoveni își dau contribuția poetul D. Anghel și Mihail Sadoveanu.

Între 5 iunie 1905 și 15 octombrie 1906, revista a fost condusă de N. Iorga. Încă din 1903, acesta, luptînd împotriva cosmopolitismului, cerea o cultură națională, egală pentru toate clasele, „cărți pe rîndurile inspirate ale cărora să cadă deopotrivă lacrima înaltei, bogatei doamne și a sătencei...", după cum afirma în articolul *O nouă epocă de cultură*.

Ignorarea antagonismului de clasă și înlocuirea lui cu o poziție naționalistă pe deasupra claselor — iată sursa principală a erorilor ideologiei semănătoriste. Această directivă a avut unele ecouri chiar în opera scriitorilor valoroși, legați de interesele poporului, ca Mihail Sadoveanu sau Octavian Goga, ultimul colaborator din 1905.

N. Iorga retrăgîndu-se de la direcție, revista este condusă mai departe de un nou comitet, compus din D. Anghel, St. O. Iosif, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea și I. Scurtu.

La 2 ianuarie 1909, Aurel C. Popovici își asumă direcția revistei, dar în 1910, din cauza risipirii forțelor literare, este silit să se retragă și el, astfel că în al nouălea an al existenței sale, rămasă sub conducerea lui Ion Scurtu, revista dispare la 27 iunie 1910.

Scanned with OKEN Scanner

Ideologia revistei *Semănătorul*, trecută prin șase etape, nu este, desigur, unitară. Putem vorbi de o fază pozitivă în primul an (1901—1902), sub conducerea lui A. Vlahuță și G. Coșbuc. Orientarea naționalistă începe odată cu colaborarea lui N. Iorga și devine precumpănitoare în timpul direcției acestuia (1905—1906). În timpul direcției lui Aurel C. Popovici (1909—1910), revista devine o publicație reacționară, care a și dus la desființarea ei.

Semănătorismul, în substanță un curent romantic, are meritul de a fi atras atenția asupra realităților naționale și a luptelor de eliberare ale poporului român, asupra tradițiilor sale valoroase. Neajunsurile cele mai cunoscute ale orientării semănătoriste sînt: paseismul (întoarcerea către trecut), idealizarea instituțiilor feudale și preamărirea boierimii patriarhale, falsificarea vieții de la țară cu prezentarea unei țărănimi idilice, înlocuirea antagonismului de clasă dintre boierime și țărănime prin discriminări de rasă (de obicei ni se prezintă arendași de origine străină, socotiți singurii exploatatori ai țăranilor, omițîndu-se boierimea exploatatoare), zugrăvirea țărănimii ca o clasă omogenă, nediferențiată, cultivarea unor opoziții artificiale între viața satului și aceea a orașului, de unde așa-numita temă a dezrădăcinării, prezentă mai ales la poeți.

În ciuda acestei orientări, la revista *Semănătorul* s-a putut dezvolta totuși și o literatură de reflectare a adevărului vieții, în creația unor poeți și prozatori de seamă, ca: M. Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, St. O. Iosif, Octavian Goga, D. Anghel, P. Cerna, Al. Davila și alții.

După ziarul *Tribuna*, cea mai bună publicație a românilor din Ardealul subjugat a fost revista *Luceafărul*, apărută la 1 iulie 1902 sub direcția lui A. Ciura.

La început *Luceafărul* voia să fie numai „o revistă literară a tinerimii academice", apoi Oct. C. Tăslăoanu i-a dat o orientare mai precisă (în articolul *Literatura poporală* din nr. 5, 1902) către folclor.

„Gîndul nostru — scria Oct. C. Tăslăoanu — cînd deschidem coloanele de față e s-adunăm în corpul revistei noastre: povești, *tradițiuni* — mai cu seamă—legende, anecdote, proverbe, cîntece bătrînești, haiducești, colinde, doine, hore, bocete, descîntece, orații, ghicitori etc., obiceiurile poporului, credințele lui intime, c-un cuvînt, tot ce ne poate fi de folos pentru a-l cunoaște așa după cum l-au plăsmuit frămîntările și înrîuririle de veacuri."

Tot în scopul apropierii de popor, *Luceafărul* părăsește definitiv limba latinizantă ce mai stăruia în presa ardeleană, mai ales din 1903, cînd Oct. C. Tăslăoanu trece la conducerea revistei.

La 15 octombrie 1906, *Luceafărul* se mută la Sibiu, apărînd mai departe sub direcția lui A. Ciura, Octavian Goga și Oct. C. Tăslăoanu, care dă

Scanned with OKEN Scanner

o definiție foarte interesantă noțiunii de cultură națională, distingînd „cele două culturi".

„... Neamul românesc — scrie Oct. C. Tăslăoanu în articolul *Două culturi: Cultura domnilor și cultura țăranilor* din *Luceafărul* nr. 4, 1908 —, ca oricare alt neam, are două culturi: cea a clasei stăpînitoare și cea a clasei stăpînite. Mai urmează că: chiar unirea într-un singur stat a indivizilor care alcătuiesc neamul românesc nu ar aduce cu sine unirea culturală a neamului întreg...

Diferențierea acestora e așa de mare, încît numai teoretic putem vorbi de culturi naționale (cultură germană, franceză etc.). În realitate în întreaga Europă e o cultură a domnilor, care în variațiile ei de la popor la popor e mai apropiată decît cultura domnilor de cultura țăranilor din sînul aceluiași popor, — să ne gîndim, de pildă, la România — și sînt culturi ale țăranilor, care în unele țări sînt mai mult, în altele mai puțin influențate de cultura domnilor."

Prin acest articol și prin colaboratorii ei cei mai însemnați (I. Agîrbiceanu, D. Anghel, I. Chendi, Victor Eftimiu, Elena Farago, Emil Gîrleanu, St. O. Iosif, G. Murnu, Cincinat Pavelescu, L. Rebreanu, M. Sadoveanu etc.) revista se așeza pe poziția claselor asuprite, militînd în primul rînd pentru eliberarea lor socială, care în concepția redactorilor trebuia să premeargă eliberarea națională.

În cei doisprezece ani de apariție regulată, *Luceafărul* a fost cea mai importantă revistă literară din Transilvania și a contribuit mult la strîngerea relațiilor culturale cu Moldova și cu Muntenia, sprijinind lupta pentru desăvîrșirea statului unitar român. Revista a încetat la 15 august 1914, din cauza războiului. După război a mai reapărut între 1 ianuarie 1919 și mai 1920 la București, sub direcția de astă dată numai a lui Oct. C. Tăslăoanu.

O revistă cu o durată foarte mare (1905—1925) a fost *Viața nouă*, condusă de lingvistul, istoricul literar și poetul Ovid Densusianu. Apărută ca o reacție împotriva *Semănătorului*, *Viața nouă* continua de fapt *Literatorul* lui Alexandru Macedonski, deși acesta n-a colaborat niciodată în paginile ei. Au colaborat însă discipoli ai săi, printre care Mihail Cruceanu, Emil Isac, Ion Minulescu și G. Bacovia. Dintre prozatori, singurul demn de citat este Gala Galaction, provenit și el din cercul *Literatorului*.

Viața nouă a combătut, în primul an și mai tîrziu, ideologia naționalistă a lui Nicolae Iorga de la *Semănătorul* și tendința acestei reviste de a se cantona exclusiv în sectorul vieții de la țară, susținînd că viața de la oraș merită și ea atenția scriitorului:

„De ce numai ce e la țară — scria Ovid Densusianu în articolul *Rătăciri literare* din nr. 1 — ar fi adevărat românesc? Dar n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă?"

Nici vorbă că protestul împotriva limitării arbitrare a cîmpului de observație și inspirație a scriitorului la lumea rurală era întemeiat, numai că Densusianu însuși, recomandînd scriitorilor să se ocupe și de lumea urbană, nu se referea deloc la viața muncitorilor, la lupta acestora împotriva regimului de exploatare capitalistă. Partizan al autonomiei artei, el combate tendința în artă și nu admite ca arta „să se facă armă de campanie, să apere anumite cauze, anumite idei, clase sociale" (*Cuvinte care nu se înțeleg*, *Arta pentru artă*, nr. 4, 15 mai 1906).

Recenzînd volumul *Ne cheamă pămîntul* (1909) de Octavian Goga, criticul acuză pe poet de „anarhism", de spirit revoluționar destructiv. Astfel, citînd versurile din poezia *Cosașul*:

Trudită chinuită coasă,
Vei mai cosi tu numai iarbă?

Ovid Densusianu comentează:

«Desigur d. Goga se așteaptă să mai cosească și suflete de „boieri", ca în 1907. Cînd se va isprăvi cu preamărirea muncii țăranului? Oare numai el luptă din greu, numai el muncește?»

Credința greșită a lui Ovid Densusianu era că există o „elită" căreia trebuie să i se încredințeze treburile societății și că singura datorie a poetului e să aibă grijă de perfecționarea artistică a operei sale.

În locul literaturii cu caracter social țărănesc, Ovid Densusianu recomanda în poezie simbolismul, protestînd împotriva egalizării acestuia cu decadentismul. Decadenți — zicea criticul — trebuie socotiți „aceia care rămîn la formulele compromise, care repetă locurile comune ale școalelor literare învechite", nu simboliștii care se străduiesc să descopere „legături între noi și mediul exterior" (corespondențele lui Baudelaire). După Ovid Densusianu sursa principală a poeziei era „misterul" (*Sufletul nou în poezie?*, 1909, nr. 2).

„Misterul ne înconjoară pretutindeni; într-un amurg, într-un peisaj de toamnă, în frămîntările mării, în forțele care ne stăpînesc, în moarte ș.a. e atîta mister ce se ascunde — și de aceea poeții simboliști, ca H. de Régnier, Verhaeren, d'Annunzio, cîntă mereu aceste motive."

Pe urmele lui Verhaeren în special, Ovid Densusianu a încercat să cînte dinamismul vieții noi, moderne, zborul aeroplanului, uzinele, orașele „tentaculare", uitînd însă ceea ce era mai important: elementul uman. Ignorînd caracterul inevitabil de clasă al literaturii (cunoscut poetului socialist belgian Émile Verhaeren), Ovid Densusianu recomanda teoretic și practic o artă ruptă de viață, artificială, rece, searbădă și abstractă, eșuînd nu o dată în agnosticism.

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai importantă revistă literară după 1900 este *Viața românească*, scoasă la 1 martie 1906, la Iași, de G. Ibrăileanu. Deși a condus revista 27 de ani, G. Ibrăileanu nu a figurat niciodată pe frontispiciul ei, mulțumindu-se a fi doar „secretar de redacție". Primii directori au fost C. Stere și Paul Bujor, cel dintîi, liberal de formație narodnicistă, cel de-al doilea, socialist. De fapt, G. Ibrăileanu propusese inițial direcția lui C. Dobrogeanu-Gherea, care însă, cu toate asigurările ce i se dădeau că va putea să continue vechea sa luptă începută la *Contemporanul*, n-a primit. Paul Bujor, consecvent social-democrației, s-a retras numai după un an de la conducere, fiind înlocuit cu doctorul I. Cantacuzino.

Reluînd idei mai vechi, formulate în ziarul *Adevărul* din 1892 și în *Evenimentul literar* din 1894, C. Stere a încercat să orienteze revista, în prima ei serie, care durează pînă în august 1916, în direcție poporanistă, susținînd imposibilitatea industriei mari în țara noastră și deci lipsa de temei a unei mișcări socialiste în România. Subestimînd capacitatea de luptă a forțelor revoluționare de la noi la începutul veacului al XX-lea, potențialul clasei muncitoare în dezvoltare, Stere credea că numai burghezia poate să rezolve, pe cale pașnică, problemele sociale la ordinea zilei și, în primul rînd, problema țărănească. Pentru Stere, ca și pentru Ibrăileanu, o revoluție sub conducerea proletariatului apărea cu neputință la noi, dacă nu se înfăptuia mai întîi în Apus. Ei înțelegeau doar să lupte de la aripa stîngă a partidului liberal pentru împroprietărirea țăranilor și pentru vot universal, adoptînd cunoscuta tactică reformistă a socialiștilor de dreapta, privitoare la țările cu regim agrar, pe care Lenin a definit-o în *Ce sînt prietenii poporului și cum luptă ei împotriva social-democraților* încă din 1894 drept „tactica de transformare a proletariatului într-o jalnică anexă a claselor burgheze".

C. Stere s-a opus alianței dintre țărănimea muncitoare și proletariat, pledînd pentru hegemonia țărănimii, gîndită nediferențiat, ca o masă omogenă, precumpănitoare din punct de vedere numeric și care trebuie ajutată de intelectualii burghezi „luminați" pentru a lua puterea. „Democrația rurală" a fost forma de orînduire politică pentru care au luptat poporaniștii de la *Viața românească* pînă în 1916.

Sub raport literar, G. Ibrăileanu, reluînd vechile tradiții progresiste de la *Dacia literară* și *Contemporanul*, a militat pentru o literatură originală și realistă, recomandînd scriitorilor să se inspire din realitățile vieții românești și să le reflecte în creația lor în spiritul adevărului. Fără a exclude lumea orașelor, Ibrăileanu a cerut scriitorilor care se ocupă de viața de la țară (și nu numai acestora) simpatie pentru țărănime sau, cum zicea el, cel puțin înțelegere, lipsa antipatiei. De asemenea, opunîndu-se cosmopolitis-

Scanned with OKEN Scanner

mului de la *Viața nouă*, G. Ibrăileanu a apărat literatura cu caracter specific național, combătînd modelele literare, imitația „simiescă", maimuțărească. În sfîrșit, G. Ibrăileanu a protestat împotriva idealizării vieții sătești din literatura unor scriitori de la *Semănătorul*, a șovinismului și naturalismului din opera lui C. Sandu-Aldea, subliniind prin contrast realismul poeziei lui Octavian Goga și al prozei lui Mihail Sadoveanu. G. Ibrăileanu a încurajat la *Viața românească* debuturile unor scriitori ca Spiridon Popescu (*Moș Gheorghe la expoziție*) și Gala Galaction (*Bisericuța din răzoare*).

Dintre scriitorii vechi au colaborat în prima serie a revistei I. L. Caragiale (cu *Kir Ianulea*), Delavrancea (cu basmul *Stăpînea odată*), Vlahuță (cu *1907*), G. Coșbuc (cu poemul *Na Duna*). Dintre contemporani au publicat la *Viața românească*: C. Hogaș, M. Sadoveanu, Spiridon Popescu, Jean Bart, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești, I. Agîrbiceanu, D. Anghel și St. O. Iosif, Octavian Goga, Mihai Codreanu, G. Topîrceanu, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Demostene Botez, D. D. Pătrășcanu, Otilia Cazimir, Hortensia Papadat-Bengescu și alții.

În cursul anului 1919 Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu au făcut să apară la Iași, în locul *Vieții românești*, revista *Însemnări literare*, condusă propriu-zis tot de G. Ibrăileanu, care a pregătit reapariția marii reviste încetate în 1916.

Noua serie a *Vieții românești* începe la 1 martie 1920 tot sub direcția (nesemnată) a lui G. Ibrăileanu, pînă în ianuarie 1933, continuînd să apară pînă în 1940, cînd este suprimată de dictatura fascistă. Revista n-a putut să reapară decît după Eliberare, reorganizîndu-se apoi în iunie 1948 ca revistă a Uniunii Scriitorilor din România.

La 1 ianuarie 1907, Mihail Dragomirescu, unul din elevii lui Titu Maiorescu, se separă de grupul junimist al revistei *Convorbiri literare* și întemeiază o revistă proprie intitulată la început *Convorbiri*, apoi *Convorbiri critice*, care a apărut pînă în 1911. Deși Mihail Dragomirescu era un partizan al autonomiei artei, totuși, în paginile revistei sale s-au publicat în anul răscoalelor țărănești prima parte a pamfletului lui I. L. Caragiale *1907 Din primăvară pînă-n toamnă*, precum și cîteva fabule în aceeași chestiune (*Temelia*, *Mîngîiere*, *Boul și vițelul*).

Tot în anul răscoalelor, în august 1907, vechi conducători ai mișcării muncitorești, dr. C. Racovski, George Grigorovici și M. G. Bujor, fac să apară la Iași revista lunară *Viitorul social*, care n-a putut dura decît un an, pînă în iulie 1908. În aprilie 1913, după o întrerupere de patru ani,

Scanned with OKEN Scanner

reapare la București, sub conducerea unui comitet, un an și cîteva luni, pînă în august 1914. *Viitorul social* a publicat puțină literatură, mai mult traduceri din marii realiști ruși Cehov și Gorki, totuși, prin articolele de popularizare a socialismului științific și prin lupta împotriva curentelor reacționare politice ca naționalismul și șovinismul, revista a adus o contribuție însemnată la lămurirea obiectivelor de luptă ale clasei muncitoare din țara noastră. Afară de colaborarea lui C. Dobrogeanu-Gherea, mai întîlnim în *Viitorul social* versuri postume de poetul proletar D. Th. Neculuță și de Ion Minulescu, restul revistei constînd mai mult din polemici și articole de principii. Programul primului număr din 1907 își propunea, între altele, să sprijine proletariatul în luptele lui profesionale prin exemple din istoria mișcării muncitorești din alte țări și

„... a face analiza amănunțită a realității economice românești: care sînt progresele capitalismului la noi, pînă unde se întinde astăzi acțiunea sa și ce perspectivă de viitor are? Ce forme îmbracă lupta de clasă și care e cea mai bună tactică pe care trebuie s-o întrebuințeze clasa muncitoare din România? Tot aci intră anchetele muncitorilor în diferite ramuri de industrie. De asemenea, expunerea și studiul celeilalte mari chestiuni, care va domina multă vreme discuțiile noastre, chestia agrară."

În special cauza țăranilor răsculați în martie 1907 a fost apărată cu căldură de *Viitorul social*.

Tot ca o tribună de luptă împotriva exploatării și ca un ecou al luptei de eliberare a clasei muncitoare, a apărut la 13 martie 1910 și revista săptămînală *Facla*, la București, sub conducerea vigurosului pamfletar N. D. Cocea. La 1 octombrie 1913 *Facla* s-a transformat în ziar, reapărînd ca revistă la 8 februarie 1923, sub titlul *Facla literară*.

În primul număr din 1910, *Facla* promitea să ducă o campanie dîrză împotriva inerției din viața culturală și politică, în scopul accentuării luptei pentru dreptate socială:

"...*Facla* va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură și de dreptate socială. Ea va chema spre dînsa elementele risipite, răzlețe, deznădăjduite ale democrației române. Ea va încălzi entuziasmul lor pentru marea cauză a unui popor pedepsit pe nedrept să tînjească și să piară prin nepăsarea, blazarea și indolența noastră. Ea va zgudui toate energiile, va trezi toate conștiințele, va arde putregaiurile inutile care înăbușă viața politică, intelectuală și socială a acestei țări."

Fără a fi o publicație socialistă ca *Viitorul social*, *Facla* manifestă simpatie pentru proletariat și se consideră a fi „a clasei muncitoare și a acelora care i-au îmbrățișat năzuințele". Astfel, în paginile revistei se publică articole de înfierare a trădării „generoșilor" și se sprijină activ lupta

Scanned with OKEN Scanner

împotriva exploatării capitaliste, acordîndu-se cuvenita atenție grevelor muncitorești (*Greva din Berlin*, *Greva tipografilor*). Aniversarea răscoalelor din 1907 și problema țărănească în genere prilejuiesc revistei articole de ascuțită critică la adresa regimului burghezo-moșieresc și a instituțiilor sale aservite: justiția, biserica, școala, armata.

Facla a atacat cu curaj coaliția forțelor reacțiunii, monarhia, ca vîrf al exploatării și asupririi, precum și odioasele instrumente de asuprire ale clasei muncitoare și țărănimii muncitoare. *Facla* a fost revista unde s-a adus cea mai vehementă critică monarhiei, care a comandat masacrele țărănimii la 1907, în articole de mare răsunet, ca *Regele, complice al asasinilor*, *Regele și cămătarii satelor* etc.

Printre colaboratorii revistei, în afară de director, N. D. Cocea, întîlnim pe Tudor Arghezi, autor între altele al puternicului pamflet antimonarhic *Omul cu ochii vineți*.

Făcînd o justă selecție a valorilor, *Facla* a încurajat literatura de orientare realistă (Coșbuc, Sadoveanu) și a combătut pe autorii lipsiți de talent.

Tot N. D. Cocea a făcut să apară la București, între februarie 1910 și iunie 1911, revista *Viața socială*, importantă prin colaborarea lui Tudor Arghezi (*Rugă de seară*, *Drum în iarnă*, *Lumină lină*, *Inscripție pe un pahar*, *Mînăstire*, *Seara*, *Stihuri*, *Tu nu ești frumusețea*, ce vor fi reproduse în volumul din 1927 *Cuvinte potrivite*), a lui Gala Galaction (*De la noi la Cladova*, *Lîngă apa Vodislavei*, *Moara lui Călifar*, *Copca rădvanului*), G. Topîrceanu, D. Anghel și alții.

Direcția de dezvoltare a literaturii

La sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea curentele literare dominante sînt clasicismul, impus prin creația marilor scriitori aparținînd Junimii (Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici), și romantismul, impus prin creația din perioada pașoptistă și postpașoptistă și continuat, ca orientare paralelă cu cea clasică, prin Eminescu, Slavici și Macedonski, apoi prin scriitorii afirmați îndeosebi după 1900, mai ales la revista *Semănătorul*, precum Octavian Goga și Mihail Sadoveanu. Tendințe clasice și romantice găsim, de asemenea, la scriitorii afirmați în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, ca Delavrancea, Duiliu Zamfirescu și George Coșbuc, care-și continuă activitatea și în primele decenii ale secolului al XX-lea. Elemente sau mai bine-zis procedee realiste se află în opera tuturor scriitorilor din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, ca urmare a

Scanned with OKEN Scanner

sincronizării culturii noastre cu mișcarea culturală și literară europeană. Totodată, prin înrîurirea mai cu seamă a literaturii franceze, apar în literatura română unele trăsături ale naturalismului zolist (la Caragiale și Delavrancea), întîile semne de simbolism (teoretizat de Alexandru Macedonski și experimentat de Traian Demetrescu). După 1900 curentele literare principale, romantismul, realismul și simbolismul,se dezvoltă în jurul revistelor *Semănătorul*, *Viața românească* și *Vieața nouă*. Bineînțeles, nu poate fi vorba de orientări precise în cadrul unei singure reviste și de ilustrări particulare în opera scriitorilor care n-au fost niciodată exclusiviști și au putut să treacă de la o revistă la alta, să colaboreze la reviste care nu-i reprezentau ideologic în întregime. Anghel a fost simbolist la *Semănătorul*, Sadoveanu s-a simțit mai bine la *Viața românească*, modernistul Arghezi a debutat la o revistă de orientare politică realistă.

Scanned with OKEN Scanner

Barbu Ştefănescu Delavrancea

(1858—1918)

Activitatea literară a lui Delavrancea (Barbu Ştefănescu) se desfăşoară în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea şi primele două decenii ale secolului al XX-lea.

A debutat cu volumul de nuvele *Sultănica* în 1885. I-au urmat acesteia alte volume de nuvele (*Trubadurul*, 1887, *Paraziţii*, 1893, *Între vis şi viaţă*, 1893, *Hagi-Tudose — Tipuri şi moravuri*, 1903, *Stăpînea odată*, 1909), din 1909 impunîndu-se şi ca dramaturg, mai ales prin trilogia Moldovei (*Apus de soare*, 1909, *Viforul*, 1910, *Luceafărul*, 1910), şi ca strălucit orator (*Patria şi patriotismul*, 1915).

Hagi-Tudose

VI

Pînă la optzeci de ani nu i s-a întîmplat nimic serios Hagiului. Nu l-a durut un dinte măcar. I-au căzut toţi de bătrîneţe, perzîndu-i pe unii în coaje, pe alţii în miez de pîne.

Tocmai în ăst an se puse o iarnă grea. Trosneau pomii în grădină. Pe geamurile Hagiului înflorise gheaţa cu frunze mari şi groase. Degeaba se încerca nepoată-sa să facă ochiuri în geam. Rotunjea biata fată gura, sufla din toată inima; se croia cîte un rotocol, dar se prindea la loc.

— Suflă mai cu inimă, Leano, strigă Hagiul, cocoloşit într-un colţ al patului.

— Suflu, nene Hagiule, suflu, dar mă taie frigul şi mi-a îngheţat răsuflarea, răspunse nepoată-sa, tremurînd c-o cergă în spinare. Ar trebui să-mi dai de lemne, că înlemnim pînă mîne.

Scanned with OKEN Scanner

Scenă din spectacolul Hagi-Tudose.

— Cum?... lemne acum?... pe frigul ăsta? P-așa frig o cioaclă de lemne costă un galben... un galben!

Leana plecă bombănind în odaia d-alături. Hagiul rămase singur. Trist, întuneric și frig. Vîntul se repede pe coș, rece ca gheața, și nu găsește în vatră nici cărbuni, nici cenușe. Hagiul tremură și morfolește o bucățică de pîne. Fiori reci îi trec prin șira spinării. Nu-și mai simte picioarele din tălpi pînă la genuchi.

Zăpada se ridică pînă la geamuri. În toată mahalaua nu s-aude nici om, nici cîne.

Hagiul adoarme, mîhnit că, dacă iarna va ține tot așa, n-o mai duce fără lemne. Și ce scumpe trebuie să fie lemnele. Așa e, o să iasă din iarnă sărac lipit. A adormit. Se mișcă. Se învîrtește. Toată noaptea visează că se prigorește la un foc mare.

A doua zi nepoată-sa îl găsi pe jumătate înghețat. Abia putu să zică: „Leano, foc, că mor", și îi întinse un bănuț de aur, închizînd ochii. Îi fu rușine ca să nu-l vază acel ochi de aur cu cîtă ușurință îl aruncă în mînile nemiloase ale lumii. Oftă dureros.

Focul pîlpîie în vatră. Mormanul de jeratic dogorește și aruncă un polei cald și rumen, pe peretele din față. Tavanul trosnește și zidurile asudează. Leana, cu picioarele goale pînă la genuchi, se părpălește în gura sobei. Bătrînul a ieșit din pătură și-i e cald, și îl ia cu fiori. Picioarele îi tremură. E lihnit. Îi cere inima o ciorbă, ca niciodată în viața lui.

— Ce pui atîtea lemne? Prea multe lemne! Leano, n-auzi? Și tot mi-e frig... Prea multe lemne!... Mi-e foame... O să dai foc casei!... Ah! pînea nu mă mai satură... picioarele nu mă mai țin!

— Oi fi bolnav, răspunse Leana. Să chem pe cineva. Lîngă spițărie e un doftor...

— Să nu calce nimeni în casa mea! strigă Hagiul. Cît scrie doftorul pe hîrtie nu plătești cu viața toată! Sînt sănătos, voinic, mai bine ca oricînd!...

Dar, voind să umble, căzu pe pat, zicînd: „Oh! da, niciodată n-am fost mai bine!"

Dupe trei zile de friguri Hagiul se sculă din pat, uscat și galben, cu ochii duși în fundul capului, cu părul lung și ciufulit. Leana îl întrebă încetișor dacă n-ar vrea ceva.

— Aș vrea, răspunse trist Hagiul, aș vrea o ciorbă de găină... cu nițică lămîie... lămîia e scumpă... cîteva boabe de sare de lămîie... Și, vezi, găina să nu fie prea mare... mică și grea.

Pe seară, Leana întinse în mijlocul patului un ștergar. Pe ștergar o strachină cu ciorbă caldă. Aburii se ridică din strachină. O aripă galbenă iese din zeama presărată cu steluțe de grăsime. Pe buzele străchinii, o lingură de cositor. Alături clondirul, cu două degete de vin, cu dop de hîrtie. Hagiul privi cu lăcomie, se șterse pe frunte și zise cu o nespusă părere de rău:

— Ce poftă de copil!...

Se văzu topind, el, cu mîna lui, bulgări de aur, turnîndu-i în strachină și sorbindu-i cu lingura.

Se apropie de pat. Începu să mănînce. Plescăi; își supse gropile din obraji; se încruntă; și-acoperi ochii cu sprincenele; se resti la Leana, aruncînd lingura:

— Una de lemn... asta e coclită!...

Leana, rîvnind la ciorbă și înghițind în sec, ieși afară și-i aduse una de lemn.

Hagiul începu iarăși a sorbi zgomotos. Se scutură și scuipă de mai multe ori.

— Ia ciorba d-aci! M-am săturat... Simț pe gît o cocleală acră... sărată ... un miros nesuferit... Ia-o... fugi cu ea... nu vezi?... îmi sorb viața!

Leana luă strachina și ieși.

Hagiul își trînti capul pe o pernă de paie. Trupul lui, o flacără. Ce friguri! Sub el se deschisese ca o mare fără fund. Și se ducea adînc, adînc, tot mai adînc. Și pe gît gustul aurului, sîngele viu al aurului! Nefericit părinte, gustase din carnea copiilor lui. Ciorba îi mirosise a aur!

Cînd Leana intră în odaie, el se ridică în coate și-i strigă:

— Stinge focul... să dai cărbunii și cenușa înapoi!... Aruncă ciorba... și să dai fulgii și bucățelele înapoi... Vreau banii pe jumătate, dacă nu toți!

Și începu să plîngă cu hohote.

— Ucigaș!... nebun!... nelegiuit!... în veci n-o să te saturi!

Scanned with OKEN Scanner

Leana, înmărmurită, se uită la el. Tocmai atunci s-auzi miorlăind la uşe cotoiul, tovarăşul ei de foame şi de tremurat, singura fiinţă care o mîngîie şi pe care o mîngîie.

Leana crăpă uşa. Hagiul se uită speriat şi, văzînd cotoiul strecurîndu-se pe uşe, se resti:

— Să-i tai coada!... Să-i tai coada!... O coadă d-un stînjen!... pînă să intre, se răceşte odaia!... Să cheltuiesc şi pentru el?... Unde e toporul?... Am să i-o tai eu!

Se ridică în picioare. Picioarele tremurară, se îndoiră, trosniră din încheieturi. Hagiul se curmă de mijloc; deschise ochii, mari şi roşii; căscă gura şi căzu pe spate.

Leana, speriată, fugi afară, închinîndu-se.

S-a înnoptat. Ea pîndeşte la uşe. Tremură şi inima i se bate. Ar vrea să intre, şi spaima că e mort or nebun o îngheaţă. Vîntul fluieră în strașina casei. Zăpada le-a troienit uşa pe dinafară. În tindă e frig şi întuneric.

Pe la miezul nopţii i se păru că în odaia Hagiului se tîrăşte cineva d-a buşile. Ascultă. Auzi desluşit un sunet de bani.

— El e. N-a murit, şopti Leana, banii îi prelungesc viaţa. Săracu nenea Hagiu!

Liniştită puţin, dibui pe întuneric clanţa de la odăiţa ei, deschise uşa binişor şi se duse să se culce, tînguind încet pe nen-său Hagiu:

— Săracu, ce bogat este!

A doua zi, de dimineaţă, Leana, intrînd în odaia Hagiului, îl găsi numai în cămaşe, în cămaşa sa petec de petec, trîntit cu faţa în jos, pe aur, îngropat în galbeni, cu fruntea p-un purcoi de lire, cu ochii închişi.

Cum îl văzu, începu să plîngă.

Dar, ca prin minune, trupul Hagiului se cutremură. Banii sunară d-a lungul, de la picioare pînă la frunte. Săltă capul; deschise ochii stinşi şi-i îndreptă, ca nişte sticle reci, asupra Leanii; bolborosi cîteva cuvinte nedesluşite; muşcă în vînt cu gingiile albe şi izbuti să slomnească:

— Nu te uita... închide ochii... ochii fură... închide ochii!...

Căscă gura; limba i se mototoli în gît; capul îi căzu într-o parte; picioarele i se lungiră; mînele i se înfipseră în bani... şi adormi de veci, cu ochii deschişi şi ţintă asupra Leanii.

Cînd l-au scăldat, pe genuchi, pe piept şi pe frunte se vedeau rotocoale de bani. Şi i-au rupt pleoapele de sus, şi ochii lui înspăimîntaţi nu s-au închis.

Leana l-a îngropat cu alai mare. Zece popi, archiereu, oranist, colivă, steagul Bisericii Troiţa, flori, lumînări, zăbranice. Lumea, privind, zicea:

Scanned with OKEN Scanner

— Ce frumusețe! Bine de el!

La capul lui mergea Leana; după ea, cîțiva bătrîni, cu ctitorul în mijloc. Unul din bătrîni întrebă pe ctitor:

— Ce bani a lăsat?

— Un milion, răspunse ctitorul.

— Cît face un milion?

— Un milion? De zece ori cîte o sută de mii.

— Săracu Hagiu!

— Dacă ar vedea el cum se cheltuiește cu înmormîntarea lui...

— Ar muri! răspunse unul din bătrîni.

Și oranistul, cletănîndu-și ceaprazurile de fir, intră în curtea bisericii. Mai multe glasuri s-auziră în depărtare: „Vecinica lui pomenire, vecinica lui pomenire"...

(Barbu Delavrancea, *Opere* I, E.P.L., 1965)

Din opera în proză a lui Delavrancea cea mai cunoscută este nuvela *Hagi-Tudose*. Primele trei capitole au fost publicate cu titlul *Hagiu* în *Lupta literară* (1887), iar în întregime, cu titlul *Hagi-Tudose*, în *Revista nouă*, nr. 1, apoi în volumul *Paraziții* (1893) și *Hagi-Tudose — Tipuri și moravuri* (1903).

Nuvela surprinde un tip caracteristic pentru societatea capitalistă: acela pe care pofta de înavuțire îl transformă într-un monstru, lipsindu-l de orice însușiri omenești.

Hagi-Tudose are modele ilustre în literatura universală: pe Euclion din *Aulularia* lui Plaut, pe Harpagon din *Avarul* lui Molière, pe Shylock din *Negustorul din Veneția* al lui Shakespeare, pe Gobseck și Grandet ai lui Balzac. Ca și aceștia, Hagi-Tudose este zgîrcit, însă avariția lui nu e un simplu viciu organic, ci expresia unui anumit moment social. Hagi-Tudose este reprezentantul acelei mici burghezii urbane românești care, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, mai precis la un deceniu după revoluția burghezo-democratică de la 1848, încerca să-și croiască drum către marea burghezie prin negustorie, camătă și înșelătorie.

Pentru a parveni, Hagi-Tudose nu alege nici calea aventurii curajoase, nici pe aceea a hazardului. El își canalizează setea de agonisire în direcția unei economii absolute, practicînd un adevărat ascetism moral.

De mic copil, Tudose se priva de orice satisfacții ca să strîngă bani. Încă de pe atunci el își făcuse o filozofie proprie: „E destul să te gîndești ce poți face cu banii, ca să guști bucuria lucrului pe care nu l-ai cumpărat". Își înfrîna deci dorința de a cumpăra simiți ca ceilalți copii.

Scanned with OKEN Scanner

Intrat calfă la un negustor de găitănărie, tot economisind (mînca numai pîine cu bragă), Tudose ajunge după zece ani „la parte" cu patronul, iar după alți cinci ani „tovarăș pe din două". La 30 de ani îmbătrînise și se gălbejise, „bolea pe picioare" de griji și de frică să nu piardă ce avea. Nu voia să se însoare, nefiind sigur de banii investiți în comerț, care sînt ai „oricui ar voi să te înșele":

„Nu se poate, jupîne... copiii cer pîne, îmbrăcăminte, învățătură, și femeia... rochii... plimbare... scurteică de tibet... fuste în gherghef... Nu se poate, jupîne... să mă crezi că nu!..."

Cînd patronul moare și Tudose rămîne singur stăpîn, e cuprins de o adevărată criză de nebunie. Își adoră prăvălia ca pe un lucru însuflețit, contemplînd-o pe dinafară și pe dinăuntru, căzîndu-i religios în genunchi. Marfa se transformă într-un obiect de cult:

„Ale lui sînt sculurile, jurubițele și ghemurile de găietane; ale lui războaiele, rodanele și maldările de lînă; numai el singur deschide teșgheaua; numai el singur tocmește, face prețul și primește, numai în mîna lui, banii frumoși și rotunzi."

Noul patron se poartă brutal cu ucenicii, le atrage atenția să umble încet cu ușile și lacătele care se pot strica. Tudose își propune să fie mai sever cu simbriașii săi și cu cerșetorii. Vechiul patron era om cinstit, dar risipitor: îi cumpăra haine cu de-a sila, îl ducea de guler la biserică, punîndu-l să dea ceva pentru cutia milelor, lua lumînări de Paști; bani aruncați.

Deși bogat, Tudose continuă să se priveze de orice plăceri, locuind într-o odăiță mizeră ca un mormînt, înspre calea Vergului. Pînă și untdelemnul de candelă îl economisește, îndoindu-l cu apă. Sufletul lui — banii și numai banii. Gîndul că cineva ar putea să i-i fure îl răscolește, făcîndu-l să se gîndească la protecția lui Dumnezeu:

„Lui nu i-ar fura o băsică cu zece mii de galbeni, îngropați sub cărămizile de supat, ci l-ar fura de zece mii de ori, i-ar fura sufletul turnat în fitece galben. El niciodată n-a priceput ce este zece, o sută, o mie. Astea sînt vorbe, sînt numere pe răboj ori pe hîrtie. În zece galbeni este inima lui de zece ori; într-o sută, inima lui de o sută de ori; într-o mie, inima lui de o mie de ori. În zece mii, el nu vede un purcoi de galbeni, ci zece mii de copii ai lui, fiecare cu chipul și cu viața lui".

La 60 de ani vinde prăvălia care nu mai mergea și pleacă în hagialîc la Ierusalim. Întors de acolo „aghios" — hagiu, sfînt —, vinde relicve din crucea lui Isus. „Lemnul sfînt merge găitan!" meditează Tudose cu satisfacție,

Scanned with OKEN Scanner

îngrijat să nu scadă credința oamenilor. Înainte oamenii erau mai credincioși: „Acum patruzeci de ani o prăvălie cu lemn sfînt ar fi fost un potop de aur."

Un defect al nuvelei lui Delavrancea, care se accentuează în piesa cu același nume, este acela că eroul nu trăiește acționînd sub ochii noștri, scriitorul narînd prea puțin întîmplări epice. Numai la început și la sfîrșit, Hagi-Tudose apare în fața noastră, fugitiv la început, mai pregnant la sfîrșit, în scena morții. La început îl vedem pe Hagiu îmbrăcat într-o „scurteică de lastic, galbenă, spălăcită, pătată de untdelemn și picată cu ceară", prin preajma bisericii „Sfînta Troița", „d-a stînga șoselei Vitanului". Cînd ctitorul apostrofează pe bogații nemilostivi care strîng comori pe pămînt, în loc să le strîngă în ceruri, Hagi-Tudose, prezent, își trage șapca pe ochi, furișîndu-se prin mulțime. Observînd că a șters-o, ctitorul prezintă mulțimii pe bătrînul avar. Spune cum se satură gustînd din mărfurile negustorilor prin prăvălii fără a cumpăra ceva, cum cere țigări de la alții, cum acasă fumează în loc de tutun peliniță, cum cizmele nu și le-a schimbat de cînd era flăcău, cum își pune singur flecuri, cum și-a tăiat poalele scurteicii ca să-și încăputeze mînecile. Incident semnificativ pentru caracterul lui Tudose, povestit tot de ctitor: odată, plecîndu-se să ridice de jos „o firfirică" semnalată de un paracliser malițios, Hagiul oferise spectatorilor o privire comică, întrucît avea obiceiul „să taie din turul pantalonilor ca să-i cîrpească pe unde se cosesc".

Mai departe autorul înșiră cîteva din apucăturile Hagiului la el acasă: „Hagiul nu vrea să știe de crapă pietrele de gerul Bobotezei, nici dacă în iulie turbează cînii de căldură. Iarna tremură, vara gîfîie". Cînd nepoată-sa, Leana, îl sfătuiește să cumpere și el un porc de Crăciun, întîi răspunde că-i face rău guițatul la tăiere, apoi că nu ține carnea și n-are cine-o mînca. La Paști nu roșește ouă, căci sînt mai bune proaspete, și nu cumpără miel, sub pretext că miroase a oaie.

La sfîrșit constatăm că Hagiul a ajuns cu sistemul său de privațiuni pînă la vîrsta de 80 de ani. Deși are cazane îngropate de bani, Tudose nu se îndură să cumpere, pe iarna cea mai grea, un cărucior de lemne:

„— Cum?... — se adresează el Leanei — ... lemne acum?... pe frigul ăsta? P-așa frig o cioaclă de lemne costă un galben... un galben!"

De-abia cînd înlemnește de frig, dă un galben pe lemne, protestînd însă cînd Leana face focul prea mare: „O să dai foc casei!" — zice el. Refuză cu încăpățînare să cheme un medic.

Lihnit de foame, trimite în fine pe Leana să-i cumpere o găină „mică și grea", dar, sorbind supa cu steluțe de grăsime, are impresia că mănîncă bulgări de aur topiți:

Scanned with OKEN Scanner

„— Ia ciorba d-aci! M-am săturat... Simț pe gît o cocleală acră... sărată... un miros nesuferit... Ia-o... fugi cu ea... nu vezi?... îmi sorb viața!" Zgîrcitul vrea să-și recupereze măcar jumătate din banii cheltuiți și cere Leanei să vîndă cenușa, cărbunii, penele găinii și bucățile de carne rămase. Ca să scurteze timpul de deschidere a ușii, Hagiul vrea să taie coada motanului:

„— Să-i tai coada!... Să-i tai coada!... o coadă d-un stînjen!... pînă să intre, se răcește odaia... Să cheltuiesc și pentru el?... Unde e toporul?... Am să i-o tai eu!"

A doua zi Leana găsește pe Hagiu numai în cămașă, trîntit peste galbenii lui, cu fruntea pe o grămadă de lire. Nu mai poate bolborosi decît aceste cuvinte, după care-și dă duhul:

„— Nu te uita... închide ochii... ochii fură... închide ochii!..."

Ca pentru a demonstra adagiul că banii strîngătorului intră în mîna cheltuitorului, Leana îi face o înmormîntare grandioasă cu zece popi, arhiereu și pompe scumpe pe care, dacă decedatul le-ar fi putut vedea, după afirmația ctitorului bisericii, ar mai fi murit o dată.

În general, scriitorul insistă mai mult asupra efectelor pe care setea de aur le produce în sufletul lui Hagi-Tudose. Din moment ce Tudose este însă și negustor, și cămătar, și comerciant de relicve sfinte, se deduce că el înșală pe cumpărători exploatîndu-le buna credință sau silindu-i să plătească dobîndă. Acumularea pentru acumulare nu rămîne o simplă deformație patologică a simțului său de proprietate, ci cauzează suferințe și celor cu care speculantul vine în contact, inclusiv rudelor apropiate. Eroul lui Delavrancea este un monstru generat de societatea capitalistă la începuturile dezvoltării ei, mai ales în faza acumulării primitive sau a tezaurizării. Eroul fiind înfățișat în chip didactic, nu atît prin faptă, cît prin comentarii, nuvela e mai mult un portret.

Delavrancea sugerează prin imagini plastice patima nesățioasă a Hagiului, mergînd pînă la pierderea instinctului de conservare:

„Hagiul se rostogolește în pat. Prea e fericit. Nu poate dormi. Rîde și oftează. E deștept și visează. Ce vis! De nu s-ar sfîrși! Dacă aci, în zădut și întuneric, ar sta în picioare, și banii ar crește, ca o revărsare de apă, de la tălpi în sus pînă peste creștetul capului... Oh! ce fericit ar fi Hagiul! Înainte să-și dea sufletul, ar vedea fața și vecinicia lui Dumnezeu. Moartea să aibă coasă de aur, el și-ar înfige amîndouă mînele în tăișul ei!"

Zgîrcitul este avar și în vorbe. Cuvintele lui sînt mereu aceleași: „costă parale!", „n-am bani", „vremuri grele, scump, scump", „cît scrie doftorul pe hîrtie nu plătești cu viața toată!", „Am, am ceva, dar e mai bine să zic că n-am chioară para".

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul îşi pune eroul să se dedubleze, să dialogheze cu el însuşi:

„— Ba sînt opt mii...

— Ba sînt zece!

— Ce fel zece?

— Atunci, dincolo, sînt opt!

— Aş, nu se poate, aseară i-am numărat..."

Cu toate că pe alocuri supără din punct de vedere stilistic sacadarea, expresia lui Delavrancea este plastică. Este, cum s-a spus, o adevărată „pictură cu cuvinte".

Apus de soare

Actul III

Sala tronului. De jur împrejur, cîte două rînduri de jeţuri în stil bisericesc. În dreapta, lîngă tron, un jeţ mai înalt cu stema Moldovei. Pe pereţi se văd portretele strămoşilor. În fund, în dreapta şi în stînga tronului, două intrări. Pe laturea din stînga, planul al doilea, o uşe. Ferestre în dreapta.

Scena I

Doftorul **Ieronimo da Cesena**, doftorul **Iohan Klingensporn**, doftorul **Şmil**. Fiecare păstrează puţin accent în vorbire, iar **Cesena** vorbeşte pe jumătate italieneşte.

Doftorul Cesena: Rămîi ca marmora...

Doftorul Klingensporn: Multă lume grijit la Nüremberg, dar ca palatinul n-am aflat... Aşa de bolnav şi aşa de tare... Ieşsus Maria!

Doftorul Şmil: Oţelit... în aer, în luptă... Pe trupul dumnealui numai crestături... Am milă, n-am ştiinţă... Rana de la picior îi otrăveşte trupul dumnealui... Şi Mengli-Ghirai e tare, dar un guturai, şi la pat... Atunci să vedeţi... „Unde e Şmilică?... Şmilică, ai mîncat?... Şmilică, ce, tu eşti supărat?" „N-am nimic". „Vezi, eu am, Şmilică". În viteazul ăsta, o putere care scapă medicinii... O voinţă care a voit slobod pînă la sfîrşit...

Doftorul Cesena: L-am văzut, amestecat cu nemeţii. Gemea codrii de *freddo*. El ajuta şi încuraja pe toţi... Cu miei ochii... *come un fulmine dal cello nella bataglia da Halicio... E ammalato, Dio Santo!*[1]

[1] Ca un fulger din cer în bătălia de la Halici... Şi bolnav, Doamne sfinte (it.).

Scanned with OKEN Scanner

Doftorul Şmil: Klingensporn, ce zici de rană?

Doftorul Klingensporn: Ai dreptate... Peste şaptezeci de ani... hî... Să i-o ardem cu ferul roş...

Doftorul Şmil: Ei! prin cîte focuri a trecut dumnealui... să treacă şi prin ăsta... O să vrea?

Doftorul Cesena: Să-l încredinţăm că e durere grozavă... *„Serenissime, ma che dolore"*... *„Io voglio"*... Ho studiato questo uomo maraviglioso[1]...

Doftorul Şmil: Sîîît... Vine!

Scena II

Cei de sus. **Ştefan** intră pe uşa din stînga, şi mai îmbătrînit, cu piciorul înfăşurat, la braţul **Doamnei Maria**. Doamna, îmbrăcată închis.

Ştefan: Doftori... prieteni... sunteţi bine?... O! ce plecăciuni! Mă prinz că Şmil a măturat duşumeaua cu fruntea... Nu, Şmil... Mie nu-mi plac toate cîte îi plac bunului meu prieten Mengli-Ghirai... Niţică ştiinţă... Mario... Mario... Ce tresari... *(la doftori)*. Am căldură?

Doftorul Şmil: Oleacă, măria-ta.

Ştefan: Arz?

Doftorul Şmil: Arzi?... A, nu...

Ştefan: Dacă nu arz, ce vă-ngrijiţi? Cine nu arde nu să sfîrşeşte...

Doftorul Klingensporn: Mai mult odihnă, măria-ta.

Ştefan: De mîne încolo, pace cu ştiinţa... Mă voi odihni... Aşa... întins... nemişcat ca un mort... Nimic, Mario... Pînă mîne, trebile ţării... Mario...

Doamna Maria: Ce porunceşte preaslăvitul stăpîn?

Ştefan: Mai puţin ca o poruncă şi mai mult decît o dorinţă.

Doamna Maria: Ascult, Ştefane.

Ştefan: Aşa... aşa, dragă... Ah! e demult de atunci... Prea eşti întunecată în straiele astea... Vreau ceva mai altfel...

Doamna Maria: Mă duc şi mă întorc cum doreşti.

---

[1] „Prealuminate, dar ce durere"... „Vreau"... Am studiat pe acest om minunat (it.).

Scena III

Ştefan, doftorul **Ieronimo da Cesena,** doftorul **Klingensporn,** doftorul **Şmil.**

Ştefan *(răsucind sabia)*: Cîrjea mea, Şmil...

Doftorul Şmil: Cîrjea?... N-aş vrea să iasă cîrje din teacă...

Ştefan: Niciodată n-am scos-o împotriva unui om cumsecade.

Doftorul Şmil: Niciodată n-am dorit să fiu mai cumsecade...

Ştefan *(cu un surîs trist)*: Eşti cum eşti, cum ai ieşit din părinţii tăi... Şi cîrjea mea e cum e, cum a ieşit din mîna genovezilor...

Doftorul Şmil: O! Biata mamă, tare a ţipat înainte să mă scoată...

Ştefan: Ce de ţipete pînă să scoată oţelul acesta, ce de lovituri, Şmil, primind la fiecare lovitură o parte din soarta ei viitoare.

Doftorul Şmil: Putea genovezii s-o bată cît ar fi voit, dacă nu te-ai fi bătut şi n-ai fi bătut măria-ta cu ea... Asta e adevărata ei soartă!

Ştefan: A! Ştii tu, Şmil, că tu eşti ca sabia mea?

Doftorul Şmil: Ca sabia?... Eu?... Şi de ce?

Ştefan: Ca şi ea, eşti foarte ascuţit pe dinăuntru.

Doftorul Şmil: Ea taie totdeauna, eu vindec cînd pot.

Ştefan: Cînd poţi, Şmil, dar cînd nu poţi?

Doftorul Şmil:Vindecă Dumnezeu unde nu putem noi...

Ştefan: Dumnezeu... Şmil, din două picioare bolnave tu poţi face numai unul, dar zdravăn?

Doftorul Şmil: Asta?... Nu, măria-ta.

Ştefan: Dar din doi oameni sănătoşi ai putea să faci un bolnav?

Doftorul Şmil: Din doi oameni sănătoşi?... Aş face şi doi bolnavi dacă m-ar lăsa inima.

Ştefan *(răsuflînd adînc)*: Ah... Răsuflarea... Aci.

Doftorul Cesena: *Non, serenissime, qui*[1]. *(Arată piciorul.)*[2]

---

[1] Nu prealuminate, aici (it.).
[2] În textul de bază lipseşte indicaţia de regie; introdusă cf. ms. I, p. 36.

Ştefan *(punîndu-se pe un jeţ cu stemă)*: Îl simţ mai puţin. *(Se întinde.)* La braţul doamnei am venit pînă aici... Nu pricep...

Doftorul Klingensporn: Te simţi mai bine, dar...

Ştefan: Sunt mai rău, ho! Nu mai pricep... Sunt mai rău cînd sunt mai bine, mai bine cînd aş fi mai rău, şi bine de tot cînd aş pune mînele de piept... *Signore*, dă-mi braţul... î-î-î-î... Cu trei nu să poate să scap... *(Se duce în dreptul portretului lui Alexandru cel Bun.)* Acesta fu un om şi nu mai e de mult... Şmil, cum ţi să pare?

Doftorul Şmil: Parcă surîde... Bun şi milostiv...

Ştefan: De unde ştii? Tu n-ai auzit de el. Poate că nici tat-tău nu se născuse pe cînd domnea el.

Doftorul Şmil: Ce poate fi rău în castelul acesta?

Ştefan: Ai!... Nimic... Şi dacă mîna ta cea dreaptă te sminteşte, tai-o pe ea şi-o leapădă în foc...

Doftorul Şmil: Da, în foc, dar nu s-o tai...

Ştefan: Ce, Şmil, tu să îndrepţi *Evanghelia?*

Doftorul Şmil: Eu să-ndrept? Nu îndrept nimic dacă nu îndrept piciorul Domnului la al căruia nume să închină stăpînul meu... Am cerca... dar sunt dureri... grozave dureri...o! brrr!

Ştefan: Ce dureri, Şmil?

Doftorul Şmil: În loc să faci un foc mare, să tai piciorul şi să-l lepezi în foc, mai bine ar fi să iei tăria focului şi să arzi răul care se întinde... Brrr... Grozave dureri!

Ştefan: Brrr! grozave dureri... Şi se sfîrşeşte. O! ho! ho! prieteni, şi vă e milă?... Ardeţi stricăciunea după acest stîrv care a fost odinioară nebiruitul Ştefan! Puneţi foc pretutindeni, ş-aici... ş-aici... ş-aici... pînă-ţi preface în scrum trecuta mărire de o clipă ce-a strălucit în faţa atîtor orbi, domnii creştinătăţii!... Şmil... a! Şmil... puteai să-mi spui d-a dreptul... Pe coconi să-i momeşti, dar pe Ştefan... Ardeţi degrab' şi fără milă! *(Le face semn să se ducă.)* Să vedem dacă bătrîneţile mele s-or mai aprinde de focul vostru.

Un curtean: Petru Rareş *(Ştefan îi face semn să intre.)*[1]

---

[1] În textul de bază lipseşte indicaţia de regie; introdusă cf. ms. II, p. 95.

Scanned with OKEN Scanner

Scena IV

Ştefan, Petru Rareş şi, mai la urmă, Doamna Maria.

Ştefan: Ce vrei, Rareş?

Petru Rareş: Doresc domnului nostru atotputernic sănătate şi voie bună.

Ştefan: Doreşti?... Te crez... Domnului nostru... hî... Atotputernic cînd îi doreşti sănătatea pe care nu o are?... Ce te sfieşti ca o fecioară cînd dă cu ochii întîiaşi dată de ce-i e drag?... Rareş... de la cine-ai învăţat tu să ţii ochii în pămînt? De la mine? Sau de la tătînă-tău Rareş? Da... socul e plăcut... o fi dînd trandafiri...

Petru Rareş: Stăpîne, n-am învăţat ştiinţa ierburilor, dar, pe cît mă taie capul, socul n-a dat niciodată trandafiri.

Ştefan: Dacă te-ar tăia capul cum taie braţul tău, dintr-un pescar ar ieşi preţ de ce-a prins toţi pescarii de la începutul lumii şi pînă s-ar sfîrşi şi peşti şi pescari... Oh!... Cine vine?... Mi s-a părut...

Petru Rareş: Doamne...

Ştefan: Mai bine.

Petru Rareş: Ce să fie mai bine?

Ştefan: Rareş, tu nu eşti un băiat cuminte... Pentru ce Oana... *(Rareş tresare.)* Da... Oana mi s-a plîns că nu-i mai prinzi pui de sălbătăciuni... De ce?... Te-ai făcut mare... O s-ajungi hatman...

Petru Rareş: Doamne...

Ştefan *(îl mîngîie)* Oh! prostule... Ce te-aduce?

Rareş: Am venit...

Ştefan: Dacă n-ai fi venit, n-ai fi aici.

Petru Rareş: Să...

Ştefan: Să?

Petru Rareş: Iartă-mă, doamne, iubesc!

Ştefan: A! ha! Ba vezi c-o să mă îndrăgostesc eu!

Petru Rareş: E fată bună...

Ştefan: Bună şi frumoasă, firește.

Petru Rareş: Bună...

Ştefan: Ca pita caldă.

Scanned with OKEN Scanner

Petru Rareș: Bună... săracă... și fără părinți.

Ștefan: A! fără părinți? Atunci cum s-a născut?

Petru Rareș: Necunoscuți, măria-ta.

Ștefan: Ai dreptate, că tu cu tat-său d-ai vorbi nu l-ai cunoaște.

Petru Rareș: Iubesc pe Oana, măria-ta!

Ștefan: Cum? N-am auzit... O! ho! ho!... Cu bătrînețele... Da, Oana e fată bună și frumoasă și cuminte... Piciorul meu știe, și Dumnezeu, și eu. Săracă și fără părinți... tu știi... Dumnezeu n-a aflat... Și eu mă îndoiesc... Tu mi-o pețești mie ca p-un copil... Și e copil, mititica... Biiine... Dar ei... i-ai spus?

Petru Rareș: Da, măria-ta.

Ștefan: Și?

Petru Rareș: Că mă iubește ca p-un frate, dar că nu simte nimic... C-aș fi boier, și ea...

Ștefan: Aș, aș, aș! *(Doamna intră pe ușa din stînga.)* Doamnă... Ce frumos ești îmbrăcată... Rareș tocmai îmi povestea că iubește... Pe cine, mă?

Petru Rareș: Pe Oana...

Doamna Maria: Pe Oana?... Dar e un copil... Și săracă... Și...

Ștefan: Un copil... Nici tu nu erai mai mare...

Doamna Maria *(speriată)*: Ștefane! Măria-ta! *(Îl trage d-o mînă.)*

Ștefan *(îi face semn de înțelegere)*: Nu-ți zisei d-asta, ci d-astălaltă. Asta mă doare... Eu nu mă opui... Aș vrea să văz pe Oana alături de tine, s-o îngrijești, s-o aperi, să aibă și ea același nume ca tine. Cînd o zice cineva Oana să se gîndească la Petru și mai sus... Rareș, dar și tu ești un copil. Abia să fi împlinit 21. Ei, tu știi din cine te-ai născut... și eu... Ia unul din caii mei, care ți-o plăcea, fie și pe Voitiș...

Doamna Maria: Voitiș?

Ștefan: Știu... Să nu încalici pe Voitiș, ci să iei alt cal care să te ducă ca vîntul pe fața pămîntului. Să nu ocolești nici deal, nici vale, nici munte, nici iaz, nici codri... pînă în Hîrlău. Și să-i spui Rareșoaii așa: „Mamă, mie mi-a venit ceasul, vreau să mă însor, și mireasa mea e bună, frumoasă, fără părinți, este Oana de la curtea Mariei a bietului domn al Moldovei". Și ce-o chibzui ea să vii să-mi spui... Că despre mine, vă blagoslovesc p-amîndoi!

Petru Rareș: Zbor...

Scanned with OKEN Scanner

Ştefan: Să te văz... *(Rareş dă să iasă repede şi se încurcă.)* Nu p-acolo, Rareş, că n-o să ieşi prin zid! *(Rareş iese în fugă.)* Patima, Mario. Ăst copil mi-aduce aminte vremile vechi. Îîîî... Nimic... trecător... Rău am făcut... I-am crescut în neştiinţă... Va afla tot... Săracul Petru.... Să-l privim cînd pleacă... *(Se duc la fereastra din dreapta.)*

Doamna Maria: Să-l privim...

Ştefan: Da, a luat pe Dereş... Pune şeaua.. Strînge chinga să crape calul... Sus... *(S-aude un tropot de cal.)* De cînd sunt n-am văzut un călăreţ care să-nghită depărtările... Mă... multă sănătate Răreşoaii... O! iartă-mă, doamnă... O biată bătrînă, bătrînă... Pe după deal... la vale... ca o mogîldeaţă... Abia se mai vede... Nu se mai vede!... Oh! sîngele Muşatinilor n-are astîmpăr, fierbe, năvăleşte ca haiturile de la munte!... Mario, o să vie boierii... Să ne-mbrăcăm de sărbătoare. Bogdan nu vrea. Opinteli zadarnice. Io, Ştefan voievod, vreau!

Doamna Maria: Să zic nu, m-aş uni cu duşmanii ţării împotriva copilului meu, să zic da, aş ţine cu copilul împotriva tatălui. Să năruie un tron din slava lui trecută şi un altul se ridică în strălucirea lui viitoare. Plîng pe unul, binecuvîntez pe celălalt. Între aste două măriri inima mea de femeie nu găseşte mîngîiere!

Ştefan: Ştefan a trăit, Bogdan începe! *(Ies.)*

Scena V

Stolnicul **Drăgan** şi jitnicerul **Stavăr** intră prin dreapta.

Stolnicul Drăgan: Văzuşi pe paharnicul Ulea?

Jitnicerul Stavăr: Da, acum chiar.

Stolnicul Drăgan: Tot aşa?

Jitnicerul Stavăr: Şi mai dîrj.

Stolnicul Drăgan: A vorbit cu...

Jitnicerul Stavăr: Da, cu cinci boieri mari, afară de cei doi din Sfatul domnesc.

Stolnicul Drăgan: Ei, ce e?

Jitnicerul Stavăr: Strună... Şi Ştefan din ce în ce mai rău...

Stolnicul Drăgan: Aşa se zice.

Scanned with OKEN Scanner

Jitnicerul Stavăr: Vor să-l arză.

Stolnicul Drăgan: S-a mai vorbit ș-alt'dată, dar cum e el, ba azi, ba mîine, cu judecățile, cu războaiele, cu trimeșii de la unguri, de la țarul Ivan, de la leși, de la Mengli-Ghirai, de la turci, de la munteni, a dat zi după zi, an după an, pînă l-a prididit boala.

Jitnicerul Stavăr: Poi de l-o arde, cum e el de bolnav și de bătrîn...

Stolnicul Drăgan: Și de slab...

Jitnicerul Stavăr: S-a dus Ștefan...

Stolnicul Drăgan: Vecinica lui pomenire...

Jitnicerul Stavăr: Dumnezeu să-l ierte...

Stolnicul Drăgan: A fost bun... nu zic...

Jitnicerul Stavăr: Și drept...

Stolnicul Drăgan: Cu țara, da...

Jitnicerul Stavăr: Pe noi ne-a cam scurtat...

Stolnicul Drăgan: Boier, răzăș, țăran supus, era totuna în fața lui...

Jitnicerul Stavăr: Moșiile le împărțea numai la ostași...

Stolnicul Drăgan: Din supuși îi făcea răzăși, din răzăși boieri sadea...

Jitnicerul Stavăr: Ce era boierul de sfat, Cosma Șerpe? Nimic. Un răzăș. După bătălia de la Cosmin, îl boieri, ș-acum e în divanul țării.

Stolnicul Drăgan: Și cu munteanca ceea...

Jitnicerul Stavăr: Jupînesele noastre, rar poftite la castel...

Stolnicul Drăgan: Că de doi ani, de cînd l-a întețit boala, deloc...

Jitnicerul Stavăr: Ca o călugăriță... cu fetele, toată ziulica...

Stolnicul Drăgan: De Rareș... ce zici?

Jitnicerul Stavăr: Harnic flăcău... Bun de războaie... Portarul Arbore știe multe...

Stolnicul Drăgan: He! ba vezi că nu... Cu el a petrecut Ștefan în Hîrlău... nu cu mine...

Jitnicerul Stavăr: La frumoasa pescăriță...

Stolnicul Drăgan: Păi Rareș...

Jitnicerul Stavăr: Așa se zice. .

Scanned with OKEN Scanner

Stolnicul Drăgan: Arbore știe bine... La naștere l-ar fi înfierat...

Jitnicerul Stavăr: E!

Stolnicul Drăgan:... pe spata dreaptă c-un cerc.

Jitnicerul Stavăr: Rareș o fi știind?

Stolnicul Drăgan: Nu se află.

Jitnicerul Stavăr: Rareș plecă mai adineauri... Unde-o fi plecat?

Stolnicul Drăgan: Să ducea p-un dereș de nu i se vedeau picioarele... Unde? Nu știu... Ulea vine?

Jitnicerul Stavăr: Nu crez, poate da, poate nu. Mi-a zis să ne uităm bine la Ștefan, că el e cam bolnav...

Stolnicul Drăgan: Hî!

Jitnicerul Stavăr: Ai auzit c-ast-noapte o bufniță a țipat toată noaptea pe castel?

Stolnicul Drăgan: Nu.

Jitnicerul Stavăr: Buha... țipă, țipă pînă despre ziuă... Cînd să zboare, o mîță neagră haț, ș-o mîncă. Mîța se spăla pe bot. Un vultur căzu săgeată și înhăță mîța. Pe vultur îl săgetă un curtean, și alergînd după vultur, curteanul căzu într-o prăpastie...

Stolnicul Drăgan: Ce-o mai fi ș-asta?

Jitnicerul Stavăr: Și azi-dimineață o vacă, din vitele domnești, a sîngerat în șistar, pe cînd o mulgea...

Stolnicul Drăgan: Ciudat!

Jitnicerul Stavăr: Luna s-a arătat c-un ceaicăn roșu; cînii au urlat; o femeie a născut un copil cu picioarele de ied...

Stolnicul Drăgan: Urîte semne!

Jitnicerul Stavăr: Ș-acum privește... *(Să uită pe fereastra din dreapta.)*

Stolnicul Drăgan: Acușica era senin, fără pic de nori, și dodată să bolovăniră nori negri cum e catranul, că se-ntunecă ca noaptea... Și colo, departe, departe, de unde izvorăște Suceava, cerul e roșu parc-ar arde o cetate.

Jitnicerul Stavăr: Privește... Vezi tu un nor... ca un balaur? Cu cap, cu gura căscată, cu aripele întinse... cum să repede să înghiță p-un moșneag cu plete lungi... Vezi?... Aci... aci... ha... haiti... S-a topit moșneagul!... Cine vine?

Scanned with OKEN Scanner

Scena VI

Cei de sus. Hatmanul **Luca Arbore**, postelnicul **Toader**, vornicul **Jurj**, pîrcălabii **Costea, Dragoş, Şandru** şi **Alexa** vin din dreapta.

Hatmanul Arbore: Bună ziua, frate Drăgan, bună ziua, Stavăr.

Stolnicul Drăgan: Bună să-ţi fie inima!

Jitnicerul Stavăr: Ca totdeauna...

Postelnicul Toader (se uită pe fereastră): Bună, bună şi nu prea bună...

Pîrcălabul Costea: Ce? Inima lui Arbore?

Postelnicul Toader: Aş... ziua de azi... Să zice că ziua bună se cunoaşte de dimineaţă... Pînă mai adineaurea senin, şi deodată s-a întunecat că abia să mai vede...

Pîrcălabul Dragoş: Era să plec la Neamţu... M-ar fi murat ca p-un cîne...

Pîrcălabul Şandru: Înhămase la olac, cînd mă vesti Moghilă...

Vornicul Jurj: Ce sărbătoare să fie azi?

Hatmanul Arbore: Nici una.

Vornicul Jurj: Moghilă mi-a zis să mă îmbrac ca de sărbătoare.

Pîrcălabul Alexa: Şi mie...

Stolnicul Drăgan: Şi mie...

Pîrcălabul Şandru: Şi mie...

Hatmanul Arbore: Cine ştie ce vrea domnul, ţie-l Dumnezeu să-l ţie...

Postelnicul Toader: Că mult e bun...

Pîrcălabul Dragoş: Şi viteaz...

Pîrcălabul Şandru: Şi nepărtinitor...

Pîrcălabul Dragoş: Şi darnic...

Vornicul Jurj: Ce e al lui e-al ţării... Ce e-al ţării e-a lui Dumnezeu!

Postelnicul Toader: Drepte ş-a făcut cărările lui... Şi bolnav, că mai bine aş fi fost eu...

Bătrînul Arbore *(imitînd pe Ştefan)*: „Nimic... Mario... ce tresari"... Mititelul!

Stolnicul Drăgan: Că parcă n-ar mai fi el...

Hatmanul Arbore: Cum n-ar mai fi el? Dar cine vrei să fie? Cine-ar răbda cum rabdă el? Cine nu s-ar odihni în locul lui? Şi cine n-ar umplea lumea cu vaietele? S-a plîns cuiva, Drăgane?

Stolnicul Drăgan: O vorbă, hatmane.

Hatmanul Arbore: O vorbă neghioabă!

Stolnicul Drăgan: Fie...

Hatmanul Arbore: N-ar mai fi fost!

Postelnicul Toader: Pace, fraţilor!

Scena VII

Cei de sus. Clucerul **Moghilă** intră, răsuflînd repede, prin dreapta.

Clucerul Moghilă: Ei, asta nu înţeleg! Să mă tai şi să mă presari cu sare pe crestături, şi tot nu înţeleg!

Postelnicul Toader: Ce, Moghilă, ce nu înţelegi?

Clucerul Moghilă: Da' d-ta, că eşti tobă de învăţătură, înţelegi?

Postelnicul Toader: Ce, mă omule, ce să-nţeleg?

Clucerul Moghilă: Ai dreptate, că nu e de-nţeles... Mă duc la el. Se plimba prin casă. Cum mă văzu, zbughia în pat. Şi „aoleo, păcatele mele... ce am... ce am..." Iacă nu-nţeleg, şi pace!

(Toţi boierii se uită cruciş la Moghilă.)

Postelnicul Toader *(surîzînd)*: Păi nici eu nu înţeleg.

Clucerul Moghilă: Nu spui eu?

Postelnicul Toader: Moghilă, vino-ţi în fire! Ce-ai spus? Cine a zis, ş-a făcut, ş-a dres?

Clucerul Moghilă: Nu vă spusei?... Adevărat... Capul meu ăl zăpăcit. Paharnicul Ulea, frate...

Mai mulţi: Paharnicul Ulea?

Clucerul Moghilă: Spus din fir-a-păr... Cum Ăl-de-sus vrea... El, aş... „ce am... ce am"... Dar mort d-ai fi, şi la aşa poruncă ar trebui să te scoli şi să umbli ca-n ziua d-apoi...

Hatmanul Arbore: Sîîît!

Scanned with OKEN Scanner

Scena VIII

Ştefan intră la braţul **Doamnei Maria,** îmbrăcat în zale de argint c-o mantie de postav roşu blănită cu cacom. Galben la faţă şi cu cearcăne la ochi. Şchioapătă. Doftorul **Ieronimo da Cesena,** doftorul **Klingensporn,** doftorul **Şmil.** Vin pe uşa din stînga.

Ştefan: Sunt între două săbii... Doamna, ş-asta... Amîndouă m-au slujit cu credinţă... P-amîndouă mi-am pus nădejdea. *(Schimburi de-nchinăciuni.)* Vedeţi cum mă sprijin... Ş-amîndouă mă ţin... Una d-ar fi ceva mai slabă, m-aş prăvăli de pe scaunul Moldovei drept la Mînăstirea Putnei, în rîndul strămoşilor... O! lasă, Şmil, n-ai grije... *(Se uită printre boieri.)* Voi fi al vostru... *(Caută cu ochii.)* Da... Şmil, da... Ai zis ceva?

Doftorul Şmil: Eu? Nu, măria-ta.

Ştefan: Parcă vedeam bine... *(Să freacă la ochi. Către un curtean.)* Să vie boierii. Între ei nu era. Drăgan, mai încoa, Stavăr, mai aproape.. *(Caută cu ochii.)* Paharnicul Ulea n-a venit? Moghilă... *(Boierii să uită încurcaţi.)*

Clucerul Moghilă: Aici, măria-ta.

Ştefan: N-ai fost?..:

Clucerul Moghilă: Fost, măria-ta...

Ştefan: A plecat... Ţi-am spus să te duci îndată...

Clucerul Moghilă: Îndată... măria-ta...

Ştefan: Nu l-ai găsit?

Clucerul Moghilă: Găsit, măria-ta... E cam bolnav...

Ştefan: Ce?... E bolnăvior, bietul paharnic... Cine să-mi guste vinul de Cotnar...? Îl doare capul... Oh-oo!... Îl doare... Îl doare... Şi ce-l doare?

Clucerul Moghilă: Ce că-l ia cu frig, că-l ia cu călduri şi stă ghemuit în pat...

Ştefan: Îl doare capul!...

Clucerul Moghilă: De cap nu mi-a vorbit, măria-ta.

Ştefan: Îl doare capul! La cap e stricăciunea... Nu e la locul lui... Hatmane Arbore, să vie şi ostaşii... Nimic, doamnă... Ce fulgere... Ca afară... Moghilă!

Clucerul Moghilă: Ascult, doamne.

Ştefan: Ascultă, pînă mai ai cînd... Du-te la paharnicul Ulea... Şade lîngă castel... Cine mă iubeşte e-aproape de mine... Nu e aşa, stolnice Drăgan?

Scanned with OKEN Scanner

Stolnicul Drăgan: Da, măria-ta.

Ştefan: Du-te de-i spune că eu şi jitnicerul Stavăr dorim să-l vedem... Nu doreşti, Stavăr?...

(Boierii se uită unii la alţii.)

Jitnicerul Stavăr: Cum zici, măria-ta.

Ştefan: Dar tu cum zici?... *(Lui Moghilă.)* Că e rău să puie pe Drăgan şi pe Stavăr împotrivă cu vorba lor şi vorbele lor împotrivă cu ei înşişi... *(Joc de priviri între boieri.)* Că Ştefan n-ar sta la îndoială de ceea ce ar trebui să hotărască dacă sufletul lui ar vrea...

Clucerul Moghilă: Preaslăvite doamne...

Ştefan: N-ai înţeles?

Clucerul Moghilă: Iacă sabia... taie-mă, omoară-mă...

Ştefan: Aşa de curat? *(Jocul privirilor se înteţeşte.)* Nimeni din voi n-a... Cum să pricepeţi ceea ce nu e de priceput? După patruzeci şi şapte de ani de domnie... A! *Signore*, să mă reazim de braţul tău... Moghilă...

Clucerul Moghilă *(tresărind)*: Aci, doamne!

Ştefan: Ce strigi aşa de tare?... Du-te şi-i spune să vie pînă să nu viu eu!... *(Moghilă se duce repede. Din partea dreaptă intră Sfatul ţării, se închină şi s-aşează în jeţuri.)* Ce de judecăţi am vînturat împreună... *(Intră ostaşi prin partea stîngă din fund.)* Ce de bătălii... *(La sfetnici.)* Senini şi fără interes.. *(La ostaşi.)* Cu patimă şi cu interes... Şi toate cu aceeaşi ţintă... *Signore*, treci de partea astălaltă...

(Intră paharnicul Ulea şi clucerul Moghilă prin dreapta.) A! Paharnice... scumpa dumneavoastră sănătate...

Paharnicul Ulea: Abia mă ţin picioarele...

Ştefan: Schimbă-le cu ale mele... Fii, mă omule, tînăr, voinic, ca un brad, fii ca mine... Ei, oleacă suflarea... oleacă piciorul... oleacă de căldură... oleacă încheieturile... dar încolo... aproape nimic... *(Încearcă sabia.)* Nu vrea să iasă... Nu vreau să vrea să iasă... Şi de ce-aş vrea? *(Către Ulea.)* Să spui feciorului[1] tău să nu stea cu capul în jos... *Signore*, mută-te în partea astălaltă... *(Bogdan vine din fund trist, îmbrăcat în zale de sus pînă jos, cu mai mulţi ostaşi.)* Pe cine zăresc? Pe tine te mai aşteptam... *(Ştefan se suie în jeţul cu stemă din dreapta tronului. Bogdan dă să-i sărute mîna. Ştefan îl opreşte.)* Prea e caldă şi năduşită... Aşteaptă

---

1 În ediţia de bază: *feciorul;* corectat cf. ms. II, p. 121.

să se răcească... *(Către doamnă și Bogdan.)* Ce tresăriți? .. Da, văz o doamnă care se plimbă pe lîngă castel ...

Doamna Maria *(îndurerată)*: Nu e nimeni, măria-ta!

Ștefan: Nimeni... *(Doftorul Șmil se pleacă la urechea domnului. Îi șoptește ceva.)* N-ai grije... Voi fi al tău sau al doamnei...

Doftorul Șmil: Al doamnei?... Al doamnei Maria, măria-ta...

Ștefan *(se ridică din jeț)*: Maria și Moldova e totuna... Ostași, boieri, curteni, v-am adunat aci să stați mărturie după ce n-oi mai fi. Sunt patruzeci și șapte de ani... mulți și puțini... de cînd Moldova îmi ieși înainte cu mitropolit, episcopi, egumeni, boieri, răzăși și țărani, în Cîmpul de la Direptate, și cum vru Moldova așa vrusei și eu. Că vru ea un domn drept, și n-am dăspuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții... că vru ea un domn treaz, și-am vegheat ca să-și odihnească sufletul ei ostenit... că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița, de la Caffa pînă la Roma, ca o minune a Domnului nostru Isus Cristos.

Hatmanul Arbore: Numele tău, măria-ta!

Toți: Așa e!

Ștefan: Nu... nu!... Eu am fost biruit la Războieni și la Chilia, Moldova a biruit pretutindenea! Am fost norocul, a fost tăria!... Sunt bătrîn *(Se întoarce și privește grupul unde stau paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan și jitnicerul Stavăr.)*

Mulțimea: Nu! nu!

Ștefan: Oh! pădure tînără!... Unde sunt moșii voștri? Presărați... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sunt părinții voștri? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lențești... Unde sunt... bătrînui Manuil și Goian, și Știbor, și Cînde, și Dobrul, și Juga, și Gangur, și Gotcă, și Mihai spătarul, și Ilea Huru comisul, și Dajbog pîrcălabul, și Oană, și Gherman, și fiara paloșului... Boldur?... Pămînt!... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriași! *(Se oprește ostenit.)* Suflarea... bătrînețea... *(Săgetează cu privirile grupul lui Ulea.)* C-am cercat să unesc Apusul într-un gînd, că zic că sunt creștini, și trimeșii mei au bătut din poartă în poartă, rugîndu-se mai mult pentru ei ca pentru noi, să lase războaiele de zavistie și să se ridice împotriva primejdiei obștești a creștinătății... Le trebuia un om?... Era... A fost ... Acum e bolnav... Văzînd că rămîi cu făgăduielile, am căutat să unesc

Răsăritul. *(Fulgeră, plouă repede.)* Ş-am trimes la unguri, la leşi, la litvani, la ruşi, la tătari... Au făcut cărări bătînd drumurile pustii oamenii mei şi degeaba. Învoieli cu peceţi-n calapoade, iscălituri fudule.. Şi praful s-a ales de învoieli. Vladislav, un molîu, un întristat; Alexandru, un fudul, un iagelon, o slugă a popii de la Roma; Ivan, un năuc, căzut în copilărie... *(Un tunet urmat imediat de un trăsnet.)* Cînd voi fi în faţa lui, voi îndrăzni să-i zic: „Doamne, tu singur ştii ce-a fost pe inima mea, că-n tine am crezut, că nici o deşărtăciune nu s-a lipit de sufletul meu, că am stat zid neclintit în faţa păgînilor... Dar toţi m-au părăsit... Doamne, osîndeşte-mă după păcatele mele, ci nu mă osîndi de pacea cu turcii spre mîntuirea sărmanului meu popor!" *(Fulgere şi tunete.)* Bogdane, turcii sunt mai credincioşi ca creştinii cuvîntului dat... Ţineţi minte cuvintele lui Ştefan, care v-a fost baci pînă la adînci bătrîneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri ş-a urmaşilor urmaşilor voştri în veacul vecilor... Ah!... nimic... Bătrîn, bolnav şi neputincios... Mantia asta e prea grea... S-o poarte altcineva mai tînăr... *(Mişcare în mulţime. Mirare.)* Bogdane!... *(I-o pune pe umeri.)* Şi voi, mărturie a ceea ce aţi văzut, spuneţi ţării *(tunetele se înteţesc)* că voinţa mea e să se ungă Bogdan de cînd sunt în viaţă... Că voinţa mea ş-a ei a fost pururea una... *(Capetele boierilor se pleacă în semn de ascultare.)* *Signore*, dă-mi mîna. *(Ştefan trage pe Bogdan spre tronul Moldovei.)* Bogdane... vino... suie-te... aşează-te... pune coroana... Bine.. *(Îngenuche.)* Doamne, binecuvîntează... *(Dă să-i sărute mîna.)* Ah!... *(Să rostogoleşte de pe treptele tronului în braţele Mariei ş-a doftorului Cesena.)*

Maria: Ştefane!

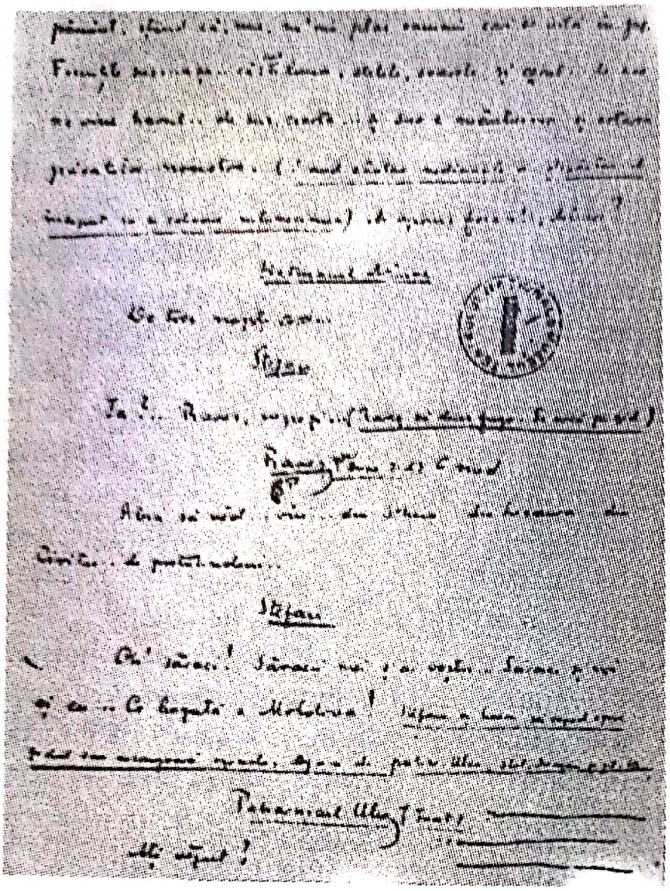
Doftorul Şmil: Altfel nu s-ar fi putut.

Hatmanul Arbore: A murit?

Clucerul Moghilă: Cine să moară? Soarele nostru n-a apus încă!

(Barbu Delavrancea, *Opere* III, E.P.L., 1967)

În trilogia sa dramatică *(Apus de soare, Viforul, Luceafărul)* Delavrancea reconstituie cîteva scene din trecutul de glorie al Moldovei, ultimul an al domniei lui Ştefan cel Mare (1503—1504), domnia lui Ştefăniţă-vodă şi domnia lui Petru Rareş.



Apus de soare (pagină de manuscris)

Cea mai însemnată este drama *Apus de soare*, reprezentată în 1909. Piesa nu diferă esențial de proza lui Delavrancea, cum observase chiar de la început I.L. Caragiale în foiletoanele sale din *Universul*: „Un ochi deprins cu lucrările de artă, chiar să nu-l cunoască pe Delavrancea, numai citind *Apus de soare*, fără să-l vază reprezentat, trebuie îndată să gîndească: a cîștigat, desigur, cultura românească un eminent literat, dar, tot așa de sigur, a pierdut un mare zugrav... Ce superbe frescuri decorative!"

Într-adevăr, așa cum arată și titlul, drama lui Delavrancea este pictura în *affresco* a sfîrșitului domniei marelui domnitor Ștefan cel Mare, văzut ca un grandios crepuscul. Piesa, în ce are mai durabil, e un tablou semănînd prin vigoarea desenului cu operele maiestuoase în simplitatea liniilor și naivitatea concepției ale zugravilor din Renaștere.

Din decorul aproape fabulos, magistral evocat, se desprinde portretul lui Ștefan cel Mare, „leul Moldovei", în cîteva gesturi caracteristice. Deși bătrîn și bolnav, Ștefan nu vrea să moară înainte de a asigura viitorul țării.

Îl vedem în actul întîi împărtășindu-și în chip egal dragostea pentru copiii de casă, printre care se află Petru Rareș și Oana, odrasle din osul său, dar și fiicele vitejilor căzuți în luptă. Ștefan controlează judecățile lui Bogdan, fiul său, destinat ca urmaș, și le acceptă în totul, respectînd atît autoritatea, cît și, mai ales, spiritul dreptății.

În actul al doilea, Oana surprinde un complot al boierilor necredincioși, paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan și jitnicerul Stavăr, uneltind împotriva înscăunării lui Bogdan. Ștefan, întors din ultima sa luptă cu polonii cu rana de la picior agravată, hotărăște să grăbească înscăunarea lui Bogdan.

Scanned with OKEN Scanner

Conflictul extern, abia schițat, crește interior, în sufletul lui Ștefan, îmbătrînit fiziceşte, fără a fi pierdut energia originară, voința cu neputință de înfrînt.

În actul al treilea se arată de ce conspiratorii se opuneau voinței lui Ștefan. „Boier, răzăș, țăran supus era totuna în fața lui..." spune stolnicul Drăgan. Din țărani supuși, Ștefan făcea răzăși, iar din răzăși, boieri. Acest lucru nu convenea boierilor de sînge, care voiau să așeze în scaunul țării pe nevîrstnicul Ștefăniță, nepotul lui Ștefan, și, prin instituirea unei epitropii, să lichideze măsurile democratice introduse de marele voievod.

Ca să-și prelungească viața pînă la întronarea lui Bogdan, Ștefan se supune în actul al patrulea la chinuri îngrozitoare, suportate cu multă tărie de caracter, lăsînd să i se ardă rana cu fierul roșu. Doctorii îi atrag atenția că orice mișcare, în urma operației la care a fost supus, i-ar fi fatală. Auzind însă că unele glasuri aclamă în adunarea de afară pe Ștefăniță în locul lui Bogdan, Ștefan nesocotește sfatul medicilor, se ridică și taie pe paharnicul Ulea, apoi cheamă pe noul domnitor, fiul său, și i se închină. Moare pe brațele Oanei, ultimul lui cuvînt fiind: Moldova.

Un suflu de adînc patriotism străbate întreaga piesă, care este din acest punct de vedere un imn închinat domnitorului Ștefan cel Mare, simbol al dragostei de țară și de popor, al marilor virtuți puse în slujba apărării patriei.

Figura lui Ștefan domină toată piesa și, în ciuda puținătății faptelor, apare ca o creație de netăgăduit, ca un personaj viu ce ne rămîne multă vreme în minte. Contribuie, desigur, la aceasta și prestigiul personalității istorice a marelui conducător de oști, cunoscut din cronica lui Ureche, din legendele lui Neculce, din poemele lui Alecsandri și ale lui Bolintineanu și din atîtea alte opere de mai tîrziu (poemul *Din zile mari* al lui Ștefan O. Iosif este anterior dramei lui Delavrancea).

Procedeele dramaturgului țin, cum observase și Caragiale, de arta picturii, dar și de aceea a oratoriei, dacă nu uităm că Delavrancea a fost și un strălucit orator. Mai mult decît un erou activ, Ștefan e un personaj care atinge sublimul vorbind, rostind fraze și discursuri vibrante, patetice. Cînd i se raportează că se adună oștenii sub arme, domnul, care i-a condus în atîtea războaie de apărare a țării, îi întîmpină mîndru:

«I-auz și-i văz, îi văz și-i auz... O! cum se varsă apele în Siret, așa vin șuvoaiele în Suceava la chemarea voievodului lor!... Auziți?... „Supt poale de codru verde..." *(trage sabia și face semn în depărtare)*... O! mai sunteți?... Să nu mai sece izvorul vostru!...»

Cînd Oana îi dezvăluie complotul urzit împotriva sa, Ștefan se umple de mînie, cerînd fiicei sale să păstreze taina.

„Nici n-au treierat grîul din care să-mi fearbă coliva și mi-o și-mpart. *(Ca și cum ar vorbi singur.)* Patruzeci și șapte de ani am dus țara cu noroc.

(Scuturîndu-se.) Am s-o duc și cînd voi muri, și după ce vor pecetlui piatra pe deasupra mea!... Oană, bine-ai făcut... Să n-afle Doamna... Îți poruncesc să nu mai știi nici tu!"

Ștefan exprimă dramatic lupta care se dă între sufletul său tînăr și corpul bătrîn:

„Am îmbătrînit... O! îndoială! Și aș putea să scap... Dar sufletul nu vrea și trupul nu mai poate... *(Trage sabia pe jumătate.)* Nu... nu mă mai ascultă... Degeaba o port. *(Să reazămă pe Moghilă.)* Și poate să dau ochi cu Ăl de Sus..."

Un adevărat discurs ține Ștefan cel Mare în ajunul înscăunării lui Bogdan, arătînd marea lui dragoste pentru pămîntul patriei:

„Ostași, boieri, curteni, v-am adunat aci să stați mărturie după ce n-oi mai fi. Sunt patruzeci și șapte de ani... mulți și puțini... de cînd Moldova îmi ieși înainte cu mitropolit, episcopi, egumeni, boieri, răzăși și țărani, în Cîmpul de la Direptate, și cum vru Moldova așa vrusei și eu. Că vru ea un Domn drept, și n-am dăspuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții... că vru ea un domn treaz, și-am vegheat ca să-și odihnească sufletul ei ostenit... că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița de la Caffa pînă la Roma..."

Discursul continuă după toate regulile artei oratorice, cu exclamații, interogații și enumerații, în cadențe retorice de o mare elocvență, pomenind locurile legendare ale luptelor și numele vitejilor căzuți:

„Oh! pădure tînără!... Unde sunt moșii voștri? Presărați... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sunt părinții voștri? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lențești... Unde sunt... bătrînul Manuil și Goian, și Știbor, și Cînde, și Dobrul, și Juga, și Gangur, și Gotcă, și Mihai spătarul, și Ilea Huru comisul, și Dajbog pîrcălabul, și Oană, și Gherman, și fiara paloșului... Boldur?... Pămînt!... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pămîntul Moldovei, ca pe umerii unor uriași!"

În momentul cînd este ars cu fierul roșu, Ștefan se preface a povesti împrejurările răzbunării tatălui său, ca să-și ascundă strigătele proprii de durere:

„Petru Aron... la Răuseni... întinse cursă fratelui său, tatălui meu Bogdan... Și cînd îl străpunse, Bogdan îi zise... Cîne, ce-ai făcut pe fratele tău... Și cînd își dete sufletul strigă... a! a! o! o!"

Ultimul discurs îl ține domnitorul după uciderea boierilor conspiratori (care nu se petrece pe scenă):

„...Cine a zis că sunt bătrîn și bolnav?... Pe Ulea l-am măsurat cu privirea... Murise înainte d-a-l izbi!... Picăturile astea sunt calde... În fiece ostaș e o fiară... Iată-l!... Pîndește călare... Calul îi tremură și joacă...

Bagă pintenii pîn' la rădăcină... Chiuie de-nfioară valea Racovățului... Unde e mai greu, acolo cade... Un leu în mijlocul dihorilor... Zboară capetele pînă nu mai simte mîna din umăr... Cînd mă văzu își coprinse fața cu amîndouă mînele, și eu cu amîndouă o învîrtii, și trecu prin el ca printr-un aluat ce dospește..."

Astfel, caracterul dîrz al lui Ștefan cel Mare rezultă integral din vorbele sale și foarte puțin din fapte. Cu toate acestea, vorbele lui Ștefan sînt atît de bine spuse, atît de pline de conținut, de elan patriotic și de înălțime morală, încît personajul devine o prezență stăruitoare, un erou ce nu se poate uita...

Celelalte personaje sînt simple elemente de decor. Autorul a căutat să aducă în scenă figuri reale și în lista personajelor dă unele date: Irina, fata pîrcălabului Dajbog, mort în 1476, Reveca, fata comisului Huru, mort în 1476, Bălașa, fata pîrcălabului Oană, mort în 1484, Ilinca, fata pîrcălabului Gherman, mort în 1484. Dintre personajele feminine nu se reține decît Oana, căreia Ștefan îi mărturisește, prefăcîndu-se că doarme, că e tatăl ei. Mai pot fi menționați clucerul Moghilă și fiul său Țugulea și cel mult doctorii lui Ștefan, italianul Ieronimo da Cesena, Klingensporn și Șmil. Rostul mai tuturor personajelor este să arate măreția lui Ștefan. Paharnicul Ulea însuși numește pe Ștefan „șoiman" sau „vultur". Petru Rareș îi spune „zmeu", ceilalți „slăvitul", „sfîntul", „împăratul".

Delavrancea a întîmpinat, fără îndoială, dificultăți din punctul de vedere al limbii, întrucît nu știm exact cum se vorbea pe timpul lui Ștefan cel Mare (Grigore Ureche însuși, din a cărui cronică s-a inspirat, își scrie opera sa o sută și mai bine de ani după moartea domnitorului) și afară de aceasta dramaturgul aparținea graiului muntean. Problema a fost rezolvată prin folosirea limbajului popular, cu înlăturarea aproape totală a arhaismelor și cu utilizarea rară a cîtorva termeni regionali *(oghial* pentru *plapumă*, *omăt* pentru *zăpadă*, *deșle* pentru *degete*, acest din urmă cuvînt existînd însă și în graiul muntean). Mult mai frecvente sînt formele muntenești [*dadă*, *acușica*, *ăsta*, *ăl*, *dă* (pentru *de)*, *auz* (pentru *aud*), *văz* (pentru *văd)*, *să* (pentru *se)*, *dăstul*, *dăspart*, *cîrje* (cu *e* în loc de *ă)*]. Tonul popular și stilul cronicăresc înlătură orice stridență și figura lui Ștefan nu e alterată de limbajul ușor muntenesc la perfectul simplu („El *fu* de față și *văzu* ce vreau eu... Și cu acest sfînt oțel *oprii* cutremurul și *umplui* prăpastia...").

Dealtfel, doamna Maria, soția lui Ștefan, era o munteancă, încît autorul greșește cînd, în cazul ei, renunță la culoarea dialectală, punînd-o să vorbească în stilul cronicarilor moldoveni:

„...A căzut omătul, a suflat vîntul de primăvară, au încolțit mugurii, a dat frunza, au spuzit florile, a legat iarăși rodul... Și toate, numai pentru

voi. Partea noastră? Răbdare și lacrimi... De ce omul n-a fi putînd a fire ca stejarul?..."

Toate lipsurile piesei (unele simetrii silite, abuzul de metafore nelalocul lor) sînt suplinite de creația puternică a eroului principal, coborît parcă dintr-o frescă de mănăstire.

Din păcate, celelalte două piese ale trilogiei, fie din cauza lipsei conflictului dramatic, fie din cauza caracterului narativ, epic, nu mai au aceeași valoare. Elementele naturaliste din *Viforul* și cele romantic sentimentale din *Luceafărul* copleșesc. Dar *Apus de soare* este o capodoperă.

Contribuția lui Delavrancea la dezvoltarea nuvelisticii și dramaturgiei românești.

Ca nuvelist, Barbu Ștefănescu Delavrancea continuă linia lui Caragiale și Slavici prin opere de observație a mediului citadin periferic și central în opere ca *Hagi-Tudose* și *Paraziții*. Aici, ca și în nuvela rustică *Sultănica* și în schițele *Bunicul* și *Bunica*, Delavrancea vine cu o tehnică de notație picturală, în prelungirea viziunii plastice a lui Alexandru Odobescu, cu toate deosebirile de stil (Delavrancea e mai violent policrom, retoric, pe alocuri în chip strident căutat, prețios, emfatic).

În creația teatrală, Delavrancea dă o strălucire neașteptată dramei istorice, în continuarea tradiției inaugurate de B.P. Hasdeu, cu *Răzvan și Vidra*, și V. Alecsandri, cu *Despot-vodă* (drama lui Al. Davila, *Vlaicu-vodă*, este și ea anterioară trilogiei lui Delavrancea). Deși scrise în proză, dramele istorice ale lui Delavrancea abundă atît în lirism, cît și în oratoria de bună calitate, mai ales în *Apus de soare*.

Bibliografie

Opere I—II (Proză literară), 1965; III—IV *(Teatru)*, 1967; V—VII *(Publicistică)*, 1969—1970.

Al. Săndulescu, *Delavrancea*, 1970.

Duiliu Zamfirescu

(1858 — 1922)

Activitatea literară a lui Duiliu Zamfirescu, diplomat și om politic, se desfășoară pe trei decenii la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. A debutat cu volumul de poeme și nuvele *Fără titlu*, în 1883. A publicat în continuare patru volume de poezii de orientare clasică (*Alte orizonturi*, 1894; *Imnuri păgîne*, 1897; *Poezii nouă*, 1899; *Pe Marea Neagră*, 1919), mai multe volume de nuvele (*Novele*, 1888, *Novele romane*, 1895, *Furfanțo. Trei nuvele*, 1911), ilustrîndu-se îndeosebi ca romancier cu ciclul Comănești enilor, prin care a adus o contribuție de seamă la dezvoltarea romanului românesc.

Viața la țară

I

Cum ridici priporul Ciulniței, în pragul dealului, dai de casele boierului Dinu Murguleț, case bătrînești și sănătoase, cum nu se mai întîlnesc astăzi pe la moșiile boierești. De sus, de pe culme, ele văd roată împrejur pînă cine știe unde, la dreapta, spre valea Ialomiței, la stînga, pe desișul pădurii de Aramă, iar în față pe cotiturile ulițelor strîmbe ale satului.

Toată curtea boierească trăiește liniștită și bogată, cu cîrduri întregi de gîște, de curci și de claponi; cu bibilici țiuitoare; cu căruțe dejugate; cu argații ce umblă a treabă de colo pînă colo — și seara, cînd vine cireada de la cîmp, cumpăna puțului, scîrțîind neunsă între furci, ține isonul berzelor de pe coșare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ți iau auzul. Fără a fi risipă și zarvă, curtea boierească pare populată și bogată.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o zi de vară, pe la vremea odihnei, conu Dinu fu sculat din somn de sunetul clopotelor unor poștalioni ce intrau în curte cu strigăte și saltanat[1]. Atît el cît și nevastă-sa Sofița săriră din paturile lor de cit, și se uitară pe fereastră.

— Iii!... e greu de noi! Tănase Scatiu cu maică-sa!... exclamă boier Dinu.

— Da' nu-i mai zice așa, omule, că te-a auzi a fată... Ia-ți mai bine surtucul și ieși-le înainte.

Coana Sofița trecu repede în odaia de alături să se mai diretice la cap, iar boier Dinu își trase în fugă cizmele (strîngînd din ochi și blestemînd), își luă haina în spinare și ieși să-și întîmpine musafirii.

— Salutare, nene Dinule, zise noul venit, scuturînd pe bătrîn de mînă. Iacătă, am venit cu mama.

— Sărut mîna, coană Prohiro; bre, anul ăsta fac grîu mult, zise Murguleț, sărutîndu-i mîna cam din fugă.

— Sărut ochii, mamă; da' ce se potrivește, ești *fodul*, coane Dinule! Uite, zău, maică, zise ea lui fiu-său, parcă văd pe căminarul Tasache Murgu; uite, leit-poleit cum e conu Dinu; nalt, uscățiv la chip, așa smead ca dumnealui și *fodul*... Lasă, zău, coane Dinule, că sunteți *fodui*... Auzi, de atîția mari de ani vecini cu moșiile și să nu lovești dumneata o dată pe la mine!...

— Uite, zău, coană Prohiro, ai dreptate; da' nu știu cum s-a făcut...

Vorbind astfel, bătrîna îngălbenea, începea să înghită în sec, se foia fără rost, pînă ce căzu pe o bancă din cerdac.

— Aoleo, coane Dinule, zise ea repede, făcîndu-și vînt cu mîna, îmi vine rău...

— Puțin *coneac*, strigă fiu-său, ori apă de Vals, repede să ne dea ceva...

Murguleț se repezi fuga la cămară și se întoarse numaidecît cu o sticlă de coniac, pe care o vărsă mai toată în capul coanei Profire, pe cînd fiu-său o muncea pe la tîmple să-și vie în fire.

În vremea asta se arătă și Sofița Murguleț.

Ea dete pe bărbați la o parte, sărută mîna bătrînei, o mai strînse de un deget, o mai meremetisi[2], ce-i făcu, că își veni baba în simțiri.

— Doamne, coană Profirițo, cum stai dumneata afară, soro!... Ia să intrăm înăuntru, că pe năbușala asta te bolnăvești din senin, zău.

Și ținînd pe babă de subsuori, trecură într-o odaie răcoroasă, mare, în care bătrîna păru a se înzdrăveni ca prin farmec.

Sofia Murguleț se îngrijea de babă cu un interes nespus. O puse să-și istorisească patima de la descălicătoare, îi dete cafea cu lămîie, pică oțet

---

[1] alai, pompă.

[2] doftorici.

pe un cărbune sub nasul ei — iar pe de altă parte porunci să aducă tînărului dulceață, cafea, tutun, cu tot dichisul cuvenit.

— Ia spune-ne, coană Profiriță, cum îți vine?...

Aci, începu bătrîna o lungă șiretenie de vorbă:

— Uite, maică, îmi vine așa un *nixis* pe la stomah, și parcă numa ia așa mă zgîlțîie de chiept, și să te ții numa goană la cap, și apoi parcă-mi bate două zbanțuri în tîmple, de mă prăpădesc, maică!...

— Și nu iai nimic dumneata pentru asta?

— Da' cîte n-am făcut! N-a cheltuit ghetu băiat o grămadă de bani!... Ba palianuri, ba consulturi, ba doftoru Draci, ba acu cică să iau apă de Vacs...

— De Vals, mamă, o îndreptă fiu-său.

Pe cînd ei vorbeau astfel, ușa se deschise de la un iatac din fund, și de sub perdelele albe de țară se ivi un chip rotund de fată, care, dînd de obrazurile nouă ale musafirilor, se făcu stacojiu.

— Mămucă dragă... avu ea aerul de a începe.

Dar, în mijlocul odăii, se opri în loc, făcu o plecăciune după toate regulile ceremonialului de la pension, și dete năvală să iasă pe cealaltă ușe. Coana Sofița o opri.

— Tinco! Da' nu saluți lumea? Unde te duci?

Fata se opri din nou, nehotărîtă. Obrazul mame-si luase expresia obișnuită de nemulțumire și descurajare, cînd i se întîmpla cîteodată să se supere, iar conu Dinu se rușinase cu desăvîrșire de stîngăcia ei.

— Sărută mîna coanei Profirițe, zise mamă-sa.

Un moment, cît mai trecu pînă să se hotărască fata, coana Profira își înfipse privirile în ochii ei, cu toată răutatea lor bătrînească. Fata auzise vorbindu-se în casă de neamul îmbogățit al Scatieștilor ca de niște mojici renumiți, ieșiți dintr-un vechi vătaf al tatălui lui conu Dinu Murguleț, și a-i vedea în casa lor i se părea o adevărată enormitate. Dar, în cele din urmă se duse să sărute mîna coanei Profire. Bătrîna o sărută pe obraz, uitîndu-se la ea lung și scuturîndu-și valurile de carne de pe trup, de pofta rîsului.

— Ptiu, să nu fie de deochi! că frumoasă mai ești!

Fata se duse după aceea la fiul bătrînei și-i întinse mîna cu aceeași reverență; el îi răspunse tare și sigur de sine:

— Salut!

Apoi fericită că-și isprăvise complimentele, se retrase în dosul scaunului lui tată-său, și, după un minut, o șterse.

Coana Profira începu iarăși a rîde:

— Cresc, bată-le norocul, ca din apă... Acuma numai bărbat îi lipsește...

Conu Dinu Murguleț își ciugulea unghiile de la o mînă, neîndrăznind să privească în fața bătrînei. În fond îl supăra vorba coanei Profire, fiindcă

Scanned with OKEN Scanner

înțelegea unde vrea s-o aducă. Dar nevastă-sa, cu sensul practic al femeilor, da din cap cu înțelesuri.

— Răul e, zise ea, că nu facem grîu destul.

— Ia lasă, coană Sofițo, răspunse bătrîna, conu Dinu să trăiască! De atîția mari de ani, de cînd are moșia de la Eforie pe nimic, bez[1] moșia dumisale părintească, mărita pînă acum șapte fete.

Pe conu Dinu nimic nu-l supăra mai rău decît să-i fi zis că are moșia de la Eforie pe nimic. Își mușcă din unghii mai adînc și tăcu.

— Așa e, îngînă coana Sofița, dar avem greutăți: fata la pension, nepotu-meu în străinătate...

— Aracan de mine, maică, da tot învață? Ce-a mai ieșit și moda asta cu învățătura pînă la adînci bătrînețe!... Uite, eu, pe Tănase al meu,l-am pus la treabă de mic copil, și, slavă lui Dumnezeu, băiatul a ieșit bun, treaba treabă, plimbarea plimbare. Acu să-i găsesc o nevastă cumsecade și m-am liniștit. Anu ăsta trebuie să-l însor, că mi-e c-oi închide ochii fără s-apuc să-mi văd nepoții... Ce zici, coane Dinule?...

Conu Dinu dete din cap, parcă ar fi zis că așa e, dar că asta nu-i treaba lui.

După ce-și isprăviră cafeaua, Tănase Scatiu scoase o pană de gîscă din buzunar, mătură o enormă țigaretă de chihlimbar cu care fuma, puse pana murdară pe farfuriuță, iar țigareta în toc, și se sculară să plece.

Coana Profira dori să vază pe Tinca la plecare, dar fata nu se găsi nicăierea. Cam înfiptă, bătrîna sărută pe conu Dinu pe frunte, zicîndu-i:

— Așa sunt fetele, marfă scumpă. Ce zici, vecine, ne-ncuscrim?

— Drum bun, coană Profiro. Ia să ridice coșul de la trăsură. Vătașe Taftă, pune mîna să nu se dea vizitiul jos.

În sfîrșit plecară.

În urma lor, coana Sofița umbla domol în jurul lui bărbatu-său, și, cu sfioasă supunere, căuta să-i ghicească gîndurile. Dînsul își răsuci o țigară, fără a zice nimic, și intră s-o aprindă. Fumul din salon îl luă de cap.

— Ah! Zi, te rog, să deschidă geamurile.

Nevastă-sa stete un moment la îndoială.

— Au să intre toate muștele, omule.

Murguleț se îndreptă spre masă să găsească chibriturile și dete cu ochii de pana de gîscă lăsată de tînărul Scatiu.

— Deschideți ușile, să iasă mirosul de mitocani! Ia poftim de vezi, zise el, făcînd explozie, cu brațele încrucișate înaintea penei, cine-mi cere fata. Eu să-mi dau fata la asemenea mojici?... doar dacă mi-o lua Dumnezeu mințile! Bă-dă-rani!

---

[1] afară de.

Coana Sofița încerca să fie serioasă, deși îi venea să moară de rîs. Bărbatu-său se întoarse din nou către dînsa.

— Am moșia de la Eforie pe nimica, ha? De ce nu poftește fiu-său să mă urce la mezat, să-l învăț eu minte!

— Nu, zise nevastă-sa, zîmbind, fiindcă speră să-i dăm fata.

— Să-mi dau eu fata unui asemenea mojic!... Ți-am spus: dacă mi-o lua Dumnezeu mințile, poate.

Apoi urmă a face pași mari prin casă și a trage adînc din țigară, ca și cum maximul acesta de fum ar fi putut reduce tirea sa la un minimum de supărare. Coana Sofița trecu pe nesimțite într-o odaie vecină, lăsîndu-l să-și potolească singur furia.

Conu Dinu, rămas singur, prinse a înnoda firul vremilor de azi cu lungul șir al celor trecute, și a se întreba, cu disperarea oamenilor bătrîni, cum era cu putință ca nepotul vătafului Scatiu (pe care vătaf îl văzuse el însuși în spinarea unui țigan și bătut de un alt țigan cu opritorile de la cai, după porunca lui tată-său, căminarul), să ajungă a cere mîna fetei lui? Și imaginile trecute îi reveneau în minte, slăbite, cu cîte o răsăritură de observație copilărească cum le făcuse: bunăoară că pe atunci ploua mai des și mai la vreme.

Șezu jos și fumă mai departe din țigara stinsă, sărind cu mintea la nepotu-său Damian, care nu mai venea din străinătate, la soru-sa Diamandula, mama lui Damian, care trăia numai prin puterea imaginei fiului său, la una și la alta, pînă ce un pisic, care se strecurase sub scaun, îi atrase luarea aminte prin îndemînarea cu care se juca cu pana țigaretei lui Tănase Scatiu.

II

Era tocmai să se supere din nou, pe pisic și pe Tănase, cînd bătu cineva la ușe.

— Poftim! zise el cu glasul tărăgănat al boierilor bătrîni.

Ușa se deschise și o femeie tînără intră, închizînd-o repede, ca să nu lase muștele înăuntru.

— Sărut mîna, coane Dinule, zise ea, sărutîndu-i mîna cu adevărat.

— Bună ziua, fetițo, îi răspunse el, dîndu-i mîna să i-o sărute. Vino-ncoa să te pup pe obraz.

Și după ce o sărută, se uită la dînsa de aproape, ca și cum o cerceta să o cumpere.

— Ce păcat că nu ești băiat, Saşo.

Ea începu a rîde, mirată.

— De ce, coane Dinule?

— Ți-aș da pe Tincuța.

Scanned with OKEN Scanner

— Și eu aș lua-o numaidecît. Numai aș fi cam copt pentru dînsa.

Bătrînul se uită la ea lung, ținîndu-i mîna într-ale lui.

— Uite, Saşo, poți să te superi, dar eu tot n-o să te las în pace; de ce nu vrei să te măriți, fato?

— Coane Dinule!...

— Bine, bine, nu mai zic nimic, dar să-ți spun drept, nu te pricep.

— Și cu toate astea e așa de ușor! Ți-am spus de atîtea ori: eu am o familie, fără să mă mărit; dacă m-aș mărita, aș avea două, și aș fi, desigur, mamă rea, ori pentru unii, ori pentru alții. Dar, coane Dinule, mi-ai făgăduit să nu mai vorbim despre asta... Acum am și îmbătrînit, adăugă, parcă nu i-ar fi displăcut, pe cît zicea, să vorbească despre „asta". Eu am venit să-ți spun că te poftește coana Diamandula.

Bătrînul se sculă greoi de pe scaun și porni să iasă, cu aceea pe care voia cu orice preț s-o mărite, cînd, ajuns la ușe, o opri din nou.

— A, Saşo, nu știi o comedie?... Ghicește... Nici nu-ți trăsnește prin cap: avem un ginere pentru Tincuța.

— Serios?

— Da... un ginere fain: pe amicul meu, domnul Tănase Scatiu.

— Ce?! zise cealaltă încremenită locului.

— Da, junele Scatiu, alegător la colegiul întîi, mare proprietar, mîine poimîine deputat...

— Biata Tincuță!

— Da, și coana Sofița ar fi gata să i-o dea. Dar pînă n-oi închide eu ochii, Scatiu nu ia pe fata mea, adause, bătîndu-se cu mîna în piept.

Apoi, ducînd un deget la gură, în semn de tăcere, intrară la coana Diamandula.

În fundul unui pat de nuc, cu perne la perete, ședea ghemuită o umbră de femeie, iar pe scaune, împrejurul ei, rude și prieteni. Legată la cap cu o bocceluță de mătase neagră, după moda veche, coana Diamandula își trăgea din cînd în cînd ochelarii de pe frunte, legați la spate cu ață, ca să privească pentru a o suta oară o scrisoare a fiului său. Bătrînă, bolnavă, surdă, ea trăia, spre minunea tuturor, numai prin puterea unei dorințe: aceea de a mai vedea, înainte de a muri, pe unicul ei copil. Tot ce vorbea, tot ce dorea, era pentru el, se ducea către el. Cu trupul istovit de puteri, părea a-și hrăni viața din dor. Cîte o rară scrisoare ce venea de la el era citită, recitită, învățată pe dinafară de o mie de ori; plicul descusut și pe o parte și pe alta; marca de pe plic studiată pînă în firele mustăților regelui Humbert — căci scrisorile veneau din Italia. Cînd bătrîna era singură cu cîte cineva al casei, întreba cu glasul stins:

— Și unde e Neapoli ăsta?

Răspunsul nu-l auzea niciodată, dar înțelegea că trebuie să fie departe, după mișcarea mînei și a ochilor celui ce-i vorbea.

Cînd intră conu Dinu, ea părea ațipită, cu capul rezemat pe piept. El se apropie de dînsa cu sfială și respect, pe cînd ceilalți se sculară în picioare.

— Ce dorești, leliță? zise conu Dinu, care-i era frate mai mic.

— Matei nu mai vine... Eu mă duc, Dinule.

— Doamne, cum vorbești dumneata!...

— Mă duc... Dacă mai întîrziază două zile, nu mă mai vede. I-ai telegrafisit? întrebă ea, uitîndu-se în ochii lui.

— I-am telegrafisit.

— I-ai spus să nu întîrzieze?

— I-am spus.

— Și ce crezi, c-o să vie?

— Cum, Doamne, să nu vie?

Bătrîna începu a plînge, încet, cu suspine înecate. Lui conu Dinu îi deteră lacrămile.

— Mă rog la Dumnezeu să mă mai ție cu zile pînă l-oi vedea... zise ea cu greu și gîfîind, dar să nu întîrzieze, Dinule.

După aceea ațipi iarăși. Sașa și cu Tincuța îi ridicară pernele la spate, și ea păru că doarme. Atunci unul cîte unul ieșiră binișor și trecură în odaia de alături, unde subprefectul, Mihai, fratele Sașei — un băiețandru de vreo douăzeci de ani —, coana Sofița, soră-sa Elena, de la o moșie vecină, cu copiii ei, stau grămădiți deasupra unui atlas, căutînd care este drumul cel mai scurt de la Neapoli la Ciulnița.

— Zău, nenea Matei ăla, zise Tincuța supărată, parcă nu-mi mai e drag.

— Lasă, c-am să te spui cînd o veni.

— Da' poți să mă spui, zise fata roșindu-se; pentru ce nu mai vine?

— Ba vine. N-a telegrafiat că pleacă?

— Sunt trei zile de cînd a telegrafiat; pînă acuma venea și de la Han Tătar.

— Așa faci?

— Așa, răspunse Tincuța; dumneata nu vezi că tușa nu mai poate?

Mihai desprinse o oglindă din cui, fără a fi băgat de seamă, și o aduse înaintea Tincuței. Aceasta, roșie deja, se făcu stacojie, pe cînd toți cei de față rîdeau. Fata se-ncercă să rîdă și ea, dar o podidi plînsul, și, repede, ieși și se ascunse la dînsa în odaie. Sașa se uită lung la frate-său, nemulțumită de gluma lui.

— Mihai, astea sunt glume nesărate. Te rog să nu mai faci asemenea lucruri.

Scanned with OKEN Scanner

— Da' ce-am făcut, maman dragă? Am glumit, zise el, nenorocit că fusese pricina unei asemenea scene.

Saşa ieşi şi se duse după Tincuţa. Cînd se-ntoarse, îi găsi pe toţi tăcînd, parcă cine ştie ce se-ntîmplase, atîta înrîurire au lacrămile asupra oamenilor. Numai subprefectul, holtei bătrîn, călit în ale istericalelor femeieşti, cum zicea el, încerca să mai glumească. Saşa luă pe băiat şi-l duse, cam vrînd-nevrînd, la Ţincuţa, să-i ceară iertare.

— Bine, maman, ce-am făcut ca să cer iertare? zicea băiatul, mergînd cam cu sila.

El şi cu toţi fraţii chemau pe Saşa „maman".

— Ai supărat pe Tincuţa. Eu nu vreau să am copii rău crescuţi.

Băiatul se uită lung la soră-sa şi se opri în loc.

— Maman, nu mă umili. Viu eu singur să cer iertare.

Soră-sa se gîndi o clipă şi, parcă mişcată de vorba băiatului, îi îndreptă legătura la gît şi porni singură înainte. După cîteva minute, el intră în urma ei la Tincuţa, şi, foarte firesc, îi luă mîna şi o rugă să-l ierte. Fata se uita în jos, fără a zice o vorbă.

— Îl ierţi, Tincuţo dragă, nu-i aşa? o întrebă Saşa.

Tincuţa îşi ridică ochii spre el, bufnind încet, de rîs sau de plîns, nu se ştia bine.

Astfel se împăcară lucrurile.

Către seară veni o depeşe de la Predeal. În sfîrşit, Matei sosea.

Mare gălăgie şi bucurie pe toţi. Mihai şi Tincuţa şi copiii Elenei voiau să meargă a doua zi la gară. Care mai de care sărea mai sus, ţipa mai tare, după cum îl iertau puterile. Vestea fu împărtăşită coanei Diamandule de către frate-său. Bătrîna, cu lacrămile înnodate în barbă, se puse să descoase telegrama, literă cu literă, parcă ar fi fost cine ştie ce document. Se hotărî ca a doua zi toată suflarea să se reverse la gară. Se făcu socoteala trăsurilor şi se văzu că nu era loc pentru toţi. Mihai voia să se ducă pe jos; Tincuţa călare. Subprefectul le puse trăsura la dispoziţie. Saşa pe a sa; dar tot era prea multă lume. Elena se gîndi să-şi lase copiii acasă, dar o protestaţie universală se ridică din piepturile gălăgioase ale „ţîncăriei", care nu vrea s-audă de o asemenea poznă. Conu Dinu îi împăcă pe toţi, făgăduindu-le să puie caii la o cloşcărie de braşoveancă, în care intra toată corabia lui Noe.

Era vorba acum să se ştie cine rămîne cu coana Diamandula. Elena, fire veselă, se lepădă, rîzînd pe sub ascuns ca să n-o vadă cumnatu-său; coana Sofiţa trebuia să meargă; Tincuţa ţinea să meargă; conu Dinu se cuvenea să meargă. Subprefectul propuse Elenei să rămînă el, şi făcură mare haz amîndoi, spre părerea de rău a celorlalţi, care voiau să ştie de ce rîd, ca să rîdă şi ei.

— De ce rîdeţi? întrebă coana Sofiţa.

Scanned with OKEN Scanner

Subprefectul o luă la o parte cu mare taină și-i zise la ureche în gura mare: „arde Iașul", ceea ce provocă o ilaritate generală și făcu pe coana Sofița să cărăbănească subprefectului o însemnată cantitate de pumni.

Toată lumea adormi în seara aceea fericită. Pentru cei bătrîni revenea un om iubit; pentru tineri, nenea Matei, pe care-l așteptau tot așa de vesel și caraghios precum plecase; pentru copii, un necunoscut, care însă nu mai puțin era nenea Matei, vorbă plină de farmec și noutate.

III

Se legăna ciocîrlia în răcoarea dimineții, însoțind de-a lungul Ialomiței trăsurile ce mergeau la gară. Copiii, grămădiți cîte trei pe capră, se bucurau, tăcuți, de priveliștea cailor. Mihai mîna poștalionul de la trăsura lor, curată, lustruită, în care trebuia să se întoarcă Matei. Pe chipurile tuturor se zugrăvea sănătatea și fericirea.

Întinderea cîmpului se desfășura într-o nespusă liniște de vară. De o parte, un lan de porumb își mișca vîrful foilor nervoase, dînd văzduhului un reflex de culoare verde, ce părea că îngrașe aerul; de partea cealaltă, Ialomița curgea domoală între două maluri joase, lăsînd să se vadă o margine de bărăgan, cu pîrloagele[1] sale nestrăbătute, cu suhaturi[2] roase de vite, cu o turmă de oi ce se zărea în fund ca o pată albă, și, mai presus de toate, cu orizontul său înșelător, a cărui dungă închipuită juca în arșița soarelui ca oglinda unei ape. Din prundul gîrlei, cireada se urca pe un vad și se îndruma cu greu la pășune. Cîte un bou singuratic sta înfipt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupînd în nemișcarea lui pustietatea locului.

Cînd trăsurile ajunseră la capătul porumbului, trebuiră să se oprească. Jitarul sări din colibă, cu căciula în mînă, și deschise poarta de nuiele ce tăia drumul. Un cîine slăbănog se repezi la picioarele cailor, lătrînd din toate puterile și gata parcă să-i înghită.

Toți trecură dincolo, iar jitarul închise poarta și rămase singur, ca mai-nainte, în mijlocul cîmpului.

După un sfert de ceas ajungeau la gară.

Tot norodul acesta se revărsă în unica sălițăde așteptare ce se găsea, rîzînd și sărind, spre marea mirare a țăranilor cărăuși. Mihai cu surorile lui mai mici și cu Tincuța; Elena cu patru copii împrejur; coana Sofița, conu Dinu și subprefectul; Berlă, jidanul de la han; Tănase Scatiu, care venise călare. Numai Sașa lipsea: ea rămăsese la Ciulnița, să ție de urît coanei

---

[1] pămînturi arabile lăsate nelucrate.

[2] pășuni.

Diamandule. Toată lumea se uita la ceasornic cu neastîmpăr: mai sunt zece minute, mai sunt șapte minute. Copiii, neavînd voie să iasă pe peron, pînă la sosirea trenului, țipau în sala de așteptare ca într-o menajerie. Mai sunt trei minute. Clopotul sună. În fundul zării se vede locomotiva devenind din ce în ce mai mare, pînă se arată întreagă. „Dați-vă la o parte, domnilor!" strigă lampistul gării.

Trenul sosește cu repeziciune și se oprește deodată locului ca un cal dresat. Toate inimile bat cu putere. Copiii, cu mîna dusă la gură, se retrag cu un pas, speriați de zgomot. Toți întreabă: „Unde-i, unde-i?"

La o fereastră a trenului un chip nerăbdător cheamă pe conductor din toate puterile. Pînă să vină acesta, cei de pe peron au recunoscut pe Matei al lor și s-au grămădit la ușa vagonului.

— Matei! nene! conductor! vin de deschide, domnule! Ioane, ia bagajele.

În încurcătura și-n larma asta, călătorul sare din tren în brațele celor ce-l așteptau, sărutînd și îmbrățișînd în dreapta și în stînga; „Nene, Matei, dragă", s-aude din toate părțile. Mihai se repede în vagon și apucă geamantanele altor domni, care protestează. Taftă, vătaful, ridică el singur două cufere, pe care le așează cu îngrijire într-o căruță cu boi. Matei urmează a îmbrățișa poșidicul[1], oprindu-se la fiecare și întrebînd „dar tu cine ești, bre?" în hohotele de rîs ale respectivelor mame. În cele din urmă se duce cu brațele întinse către un biet creștin, avînd aerul de a voi să-l sărute, spre marea mirare a acestuia și spre desăvîrșita topenie de rîs a celorlalți.

— Mai sunt, frate? întrebă el, gata să îmbrățișeze toată suflarea.

În cele din urmă, conu Dinu, ștergîndu-și lacrămile de rîs, îl luă de braț:

— Hai băiete, hai să mergem.

Pe același drum porniră trăsurile din nou, înșirîndu-se în goană, unele după altele. De îndată ce Damian rămase singur cu conu Dinu, veselia de pînă aci dispăru.

— Ce face mama? întrebă el cu nerăbdare.

— E mai binișor, răspunse bătrînul dînd din cap. Acuma, că ai venit. are să se însuflețească din nou.

Tăcură amîndoi.

— Bre, zise conu Dinu, credeam că nu mai vii! De șapte ani să nu te mai întorci tu pe acasă!...

— Așa e, nene Dinule, dar vream să sfîrșesc odată... Acuma sper să nu mă mai mișc. Sunt sătul de străinătate. Vreau să trăiesc cu mama, liniștit.

— O să ai puțin de trăit cu dînsa.

---

[1] droaie de copii mici.

Damian se uită la unchiu-său. Bătrînului îi dedeau lacrămile şi nu mai zise nimic. El, de asemeni, îşi simţi pieptul umplîndu-i-se de durere şi lacrămile urcîndu-i-se în ochi. Tăcură din nou amîndoi.

— Noi ne ducem, zise tot bătrînul după cîteva minute, bătîndu-l cu mîna pe genunchi; e rîndul vostru să trăiţi. Ca buruienile astea uscate, noi am crescut şi ne-am făcut datoria; acu veniţi voi. Să fiţi sănătoşi!...

Un avînt puternic de simpatie făcu pe tînăr să apuce mîna lui unchiu-său şi să i-o sărute. Bătrînul, mai mişcat decît dînsul, bufnea uşor pe nări, privind spre cîmp.

— Uite pămîntul ăsta; m-a făcut să asud; am muncit toată viaţa pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească; m-am supărat şi l-am blestemat — dar nu m-aş duce de pe el pentru nimic în lume. Nădăjduiesc că tot aşa ai să faci şi tu şi că n-o să mai pleci. Aci suntem născuţi şi eu şi maică-ta şi părinţii noştri şi părinţii părinţilor noştri...

O tăcere de cîteva minute înlesni bătrînului să-şi înghită nodul de emoţiune, ce-l îneca, şi să urmeze:

— Tu eşti singurul băiat din familia noastră. Să rămîi aici, pe pămîntul ăsta, să nu te mişti şi să nu-l dai nimănui să ţi-l îngrijească, să nu-l arendezi, că arendaşii sunt molii — m-ai înţeles?

— Da, nene.

— Şi ai să fii fericit, pe răspunderea mea. N-o să ai cafenelele voastre de la Paris şi „mazagranurile" lor, nici neramzi[1] ca la *bella Italia*, dar o să fii om întreg, n-o să-ţi cînte nimeni cu flaşneta la ureche, nici n-o să ajungi să calci pe tureatcă... M-ai înţeles? întrebă din nou zîmbind şi ridicînd glasul.

— Ei, acum ia uită-te ce frumuseţe de porumb!

— Da.

În adevăr, ajungeau la poarta jitarului, în marginea de porumb. Soarele se ridicase pe cer, şi zăpuşeala începea să învăluie cîmpul în adierile sale fierbinţi. O culoare egală, de un cenuşiu trist, vopsea iarba, pămîntul, semănăturile şi numai cîte o garofiţă sălbatică răsărea, sprinţară, din dungile de nisip pe care le lăsaseră inundaţiile Ialomiţei. Damian se simţi deodată reîntors cu zece ani în urmă. Întinderea uniformă a cîmpiei, cu gîrla placidă alături, i se păru de un farmec nespus; nimic din ce văzuse pînă aci nu se putea asemăna cu ele. Jitarul deschise poarta în tăcere, urîndu-i din fugă un „bine-ai venit, cucoane" şi rămase în picioare cu căciula în mînă, pînă ce trecură toate trăsurile. Damian îşi întoarse capul după el.

— Mă rog, nu-i Toader Croitoru?

— Ba-i el, zise conu Dinu mulţumit, ţi-l mai aduci aminte?

— Cum să nu mi-l aduc aminte: nu s-a schimbat deloc. Tot jitar e?

---

[1] rodii.

— Da ce-ai vrea să fie? întrebă unchiu-său zîmbind.

— Așa e... Cariera de jitar e cam ingrată: nu se prea înaintează repede într-însa.

Bătrînul rîdea.

— Fii liniștit, băiete. E mai fericit decît tine. Are tot ce-i trebuie și nici o grije.

— Se vede că-i trebuie prea puțin lucru ca să fie fericit.

— Asta-i filozofia cea mare, răspunse bătrînul, parcă i-ar fi zis „aicea vream să te aduc".

— Ba zău, ia spune, cît îl plătești?

— Are zece galbeni pe an simbrie; două păpuși de tutun pe săptămînă; o pereche de ițari; o glugă și o căciulă, și de mîncare...

— Pește și brînză, zise Damian, aducîndu-și aminte.

— Da' ce vrei să-i dau? baclavale?

— Ba nu...

— La el acasă mănîncă mămăligă goală... cînd o are.

Matei se uită la unchiu-său cu părere de rău.

— Am uitat să-ți spun: și opinci cîte poftește.

— Da' de ce luxul ăsta de opinci? întrebă tînărul cu oarecare răutate ironică.

— Fiindcă trebuie să alerge pe jos. Ăsta îi este meșteșugul.

Apoi, văzînd că nepotu-său nu prea părea încredințat de fericirea regimului jitarilor, adause:

— Fii pe pace, el este adevăratul om fericit, nu tu, nici eu. Dealtfel te vei încredința prin tine însuți. Nu te grăbi să judeci lucrurile, că altfel se văd de departe și altfel sunt.

.....

Pe cînd vorbeau, un călăreț trecu pe lîngă trăsură, ca o săgeată. Era Tănase Scatiu, care făcea curte Tincuței prin talentul calului său, al cărui „umblet" era o adevărată minune. Cu bordul pălăriei răsfrînt pe ochi, cu o batistă fîlfîindu-i la gît, el se ținea pe cal cu mare îndemînare, călărind pe o rînă, în mod strengăresc.Era cam ridicol, fiindcă era înalt din cale-afară și prea copt pentru berbantlîcurile astea.

— Bravo, Tănase, zise Damian zîmbind.

— Îți mai aduci aminte de mitocanul ăsta? întrebă conu Dinu.

— Da' cum să nu-mi aduc aminte: eram buni prieteni. Nu-i prost.

— Nu-i prost, dar e un țărănoi îmbogățit, șiret cît poftești. Ar vrea să-i dau pe Tincuța.

Damian se uită la unchiul său nedumerit. Nu vrea să rănească pe bătrîn și de aceea se mulțumi a zice:

— E cam bătrînior pentru Tincuța; e mai mare decît mine.

— E bătrîn și bădăran, adăugă conu Dinu, uitîndu-se cu anevoință peste apă. — Tu vezi mai bine: zărești ceva, colo în fund?

— Da, cred că sunt oi.

— Nu, zise bătrînul mulțumit: uite-te bine, vezi?

— Da... colo la stînga...

— Așa. Ce sunt? oi?

— Așa îmi pare.

— Nu; sunt dropii.

Era mulțumit conu Dinu că putea dezvălui comorile moșiei sale. Într-adevăr, în fund, pe o vîlcică singuratică, o turmă de dropii sta tăbărîtă, parcă-ar fi fost o turmă de oi. Dragostea de singurătate, atît de nețărmurită la mai toți vînătorii, umplea pieptul tînărului de un nespus sentiment de libertate, de recunoaștere de sine, sentiment care în lumea populată se pierde sau se preface în egoism. El tăcu, rătăcindu-și mintea în dungile străvezii ale orizontului. Unchiul său de asemenea.

Nu se auzea pe tot lungul drumului decît roatele trăsurii tocînd și copitele cailor lovind pămîntul. O pace desăvîrșită se coborîse din înălțimile albastre ale cerului. Natura, fecundată de razele soarelui, părea că se odihnește. Frunzele porumbului, vii și tremurătoare ca niște lame de oțel, în zori, acum se muiau și începeau să se răsucească. Ialomița curgea, încropită și înceată.

Cînd ajunseră în vadul Ciulniței, pe care nu mai era nici un strop de apă, Damian văzu satul aninat pe vîrful dealului, pe sub care se scurgea pîrîul și mergea de se vărsa în Ialomița, cînd putea, deoarece de cele mai multe ori nu se vărsa nicăieri, fiind sec; văzu curtea boierească cum o știa, așezată pe deal, fără gard dinspre gîrlă, și toate slugile, toți argații ieșiți să-l vadă venind; în dreapta și în stînga, curți țărănești, unde mai peste tot doi sau trei cai, legați de cîte un odgon, se-nvîrteau pe un vraf de grîu, bătînd din cap și din coadă; în vadul gîrlei, copii în scutece, lăsați în paza altora ce de-abia umblau în picioare.

— Suntem în vremea treierișului, nu-i așa? întrebă Damian.

— Da. Vii cu belșug.

— Ai făcut grîu mult?

— Tot am făcut, dar nu cît trăgeam nădejde. Țăranii au făcut mult orz mai cu seamă: îi vede Dumnezeu anul ăsta.

La urcușul priporului, toată lumea se coborî din trăsuri și urcă dealul pe jos.

(Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară. Tănase Scatiu*, Espla, 1956)

Romanul Comăneştenilor

În *Romanul Comăneştenilor* Duiliu Zamfirescu zugrăveşte ciclic, după modelul seriei *Rougon Macquart* de Émile Zola, o imagine a societăţii româneşti dintre 1870—1910, urmărind viaţa unor familii boiereşti de-a lungul cîtorva generaţii.

Publicate în *Convorbiri literare* sub supravegherea lui Titu Maiorescu (cu excepţia celui de-al patrulea volum, *Îndreptări*, care a apărut în revista *Literatură şi artă română* a lui N. Petraşcu), romanele lui Duiliu Zamfirescu reprezintă, sub aspect ideologic, junimismul conservator. Scriitorul face în chip evident apologia boierimii „de baştină" latifundiare şi aruncă toată vina exploatării asupra clasei intermediare (burgheze!) a arendaşilor, în timp ce relaţiile dintre boieri şi ţărani sînt înfăţişate idilic, sub aspectul împăcării.

Darul de observaţie al lui Duiliu Zamfirescu, capacitatea sa de a crea oameni vii sînt însă indiscutabile.

În *Viaţa la ţară* (1894), al cărei prim titlu era *Pe arătură*, clasa boierească este reprezentată de trei moşieri vecini: Matei Damian, proaspăt întors de la studii din Italia, bătrînul Dinu Murguleţ şi Saşa Comăneşteanu. Din punct de vedere epic, romanul prezintă idila de dragoste dintre Matei Damian şi Saşa Comăneşteanu, care-şi unesc inimile şi moşiile prin căsătorie, şi idila dintre Tincuţa Murguleţ şi Mihai Comăneşteanu, fratele Saşei. Matei Damian şi Saşa Comăneşteanu, care-şi administrează singuri moşiile, nu au conflicte cu ţăranii, în schimb ţăranii au de suferit de pe urma crîncenei exploatări a arendaşului Tănase Scatiu.

În prezentarea raporturilor dintre boierii „de viţă" şi Tănase Scatiu, romancierul surprinde un episod din procesul de descompunere a boierimii feudale pe de o parte, iar pe de alta de ascensiune a burgheziei, a ciocoiului nou.

„Ei, aşa-i cu boierimea noastră — spune Tănase Scatiu — ia bani cu dobîndă ca să petreacă la străinătate, şi cînd la plată, tufă. Noi stăm colea şi ne roadem din unghii, ca să le plătim arenzile, iar creditorii dumnealor le vînd averile la mezat."

Scatiu arată limpede cum s-a ridicat clasa sa, ironizînd timpurile patriarhale de mai înainte şi insistînd asupra momentului capitalist:

„Ehe! S-au dus vremurile alea. Acuma chimiru! Ai bani? eşti boier; n-ai bani? poţi să fii coborît cu hîrzobul din cer, tot degeaba..."

Sub impresia răscoalelor din 1888 şi 1889 scriitorul se opreşte şi asupra nemulţumirii maselor ţărăneşti. Umbla vorba că „a venit cică de la Rosia poruncă să ne împartă pămînturile" şi „începuse să se zvonească prin sat de jelburi către guvern, spre a li se da pămînt, şi de răscoale". Ţăranii sînt agi-

taţi de socialişti veniţi de la oraş. Scriitorul tratează cu îndemînare scena anchetei pe care o întreprind autorităţile. Magistraţii sînt întîmpinaţi de ţărani cu răceală, nimeni nu răspunde la salutul preşedintelui de tribunal. Apare şi un cap al răsculaţilor, Lefter. Schingiuirea ţăranilor supuşi la „tortura vîrtejului" sau bătuţi cu opritorile de la cai de soldaţi ameţiţi de băutură este descrisă realist, în chipul de mai tîrziu al lui Rebreanu.

Figura baciului Micu, îndurerat de moartea cîinelui său Corcoduş, este, orice s-ar spune, exagerată, puţin verosimilă, în schimb Saşa, tip de femeie ideală, semănînd cu eroinele din romanele lui Turgheniev, se ţine minte. Romanul mai conţine izbutite tablouri de natură, de exemplu tabloul înserării pe cîmpie:

„Îmbrăcase umbra toată zarea, pregătind calea amurgului. Departe, în marginea orizontului, soarele dispăruse, aruncîndu-se într-un ocean de purpură. Raze ca de opal se ridicau pe fundul liliachiu al cerului, părînd nişte stropitori enorme. Se simţea cum vine noaptea. O geană vînătă de lumină se închidea prelung spre apus. Dunga dealului pe care era satul se îneca încetul cu încetul în clarul obscur al amurgului."

În volumul următor, *Tănase Scatiu*, care iniţial se intitula *Viaţa la oraş*, autorul reia figura lui Tănase Scatiu, aşezînd-o în primul plan. Acţiunea se petrece într-un oraş de provincie, la distanţă de şapte-opt ani de la întîmplările din *Viaţa la ţară*. Între timp, arendaşul s-a căsătorit cu Tincuţa Murguleţ, s-a mutat la oraş şi a intrat în politică, fiind ales de trei ori deputat „de-a pururi în majoritate". Tănase era imparţial ca Agamiţă Dandanache, „liberal, conservator sau junimist, după cum bătea vîntul".

Parvenitul Tănase este un demn urmaş al lui Dinu Păturică din *Ciocoii vechi şi noi* al lui Filimon. Dîrz şi întreprinzător ca şi acesta, Scatiu este în plus grosolan în relaţiile cu mama, soţia şi chiar cu copila sa, avar şi fanfaron. Pe Dinu Murguleţ, a cărui moşie şi-a anexat-o prin căsătorie, îl ţine sechestrat în casă. Firea acaparatoare a lui Tănase se revelă şi în relaţiile cu oameni din aceeaşi categorie cu a sa, ca Bănică, Nichitachi, Haim. În calitate de deputat, Tănase aprobă, în schimbul unei mari sume de bani, devizul întocmit de afaceristul Haim pentru construirea unui spital, după ce încasase în acelaşi scop şi de la Nichitachi o „locmă".

Scriitorul ironizează aparatul de stat burghez, devenit simplă clientelă politică: pe primari, prefecţi, deputaţi, consilieri comunali, preoţi, ofiţeri. Miezul romanului îl constituie vizita ministrului în oraşul de provincie, cu care prilej iese în evidenţă toată meschinăria caracterului lui Tănase Scatiu. El trimisese ministrului trăsura sa, dar calul fiind nărăvaş, ministrul o refuzase. Turbat de necaz că ministrul s-a urcat într-o altă trăsură, că n-a putut să-i capteze de la început bunăvoinţa, într-un moment de furie,

Scanned with OKEN Scanner

Tănase împuşcă frumosul cal care i-a pricinuit afrontul, păgubindu-se singur. Revenindu-şi în fire după vreo oră, trimite să se ia cel puţin pielea animalului.

Scris cam în vremea răscoalelor ţărăneşti din 1894, *Tănase Scatiu* consemnează evenimentul. Ţăranii de pe moşia lui Dinu Murguleţ, nemaiputînd suporta asuprirea sălbatică a ciocoiului, se revoltă şi zdrobesc pe neomenosul exploatator. Sfîrşitul romanului indică însă şi marginile concepţiei lui Duiliu Zamfirescu. Tincuţa murind, Dinu Murguleţ reuşeşte să se elibereze şi merge să-şi ia în stăpînire moşia de la Ciulniţei. Ţăranii, auzind c-a sosit boierul „cel bătrîn", vin la curte să-l vadă. Tănase, sosit şi el grabnic la faţa locului cu vătăşeii săi, leagă pe Dinu Murguleţ şi vrea să-l transporte cu sania la oraş. Pe drum însă ţăranii opresc sania, culcă pe Tănase la pămînt şi-l fac fărîme.

„Ancheta judecătorească — narează succint autorul — găsi în creierii lui turtiţi pietre, cuie, o basma ruptă, pe care furia poporului le adusese ca o apă mare."

Lefter şi Stoica ţiganul, aprinşi de ură, izbiseră cadavrul lui Scatiu cu tocul cizmei în cap: răzbunare dreaptă pentru suferinţele îndurate din partea ciocoiului. Mentalitatea de clasă a scriitorului iese nu mai puţin la iveală. Pedepsirea arendaşului apare totodată ca un act de dreptate în favoarea lui Dinu Murguleţ, boierul care are milă de ţărani. Nici o clipă ţăranii nu văd — în romanul lui Duiliu Zamfirescu — un duşman în boierul „lor". Dimpotrivă, autorul subliniază solidaritatea dintre ţărani şi boieri împotriva inamicului comun: arendaşul. Caracteristice sînt rîndurile cu care se încheie romanul:

„Iar conu Dinu rămase să trăiască mai departe, olog şi singur, însă stăpîn ca mai înainte pe pămînt, pe pămîntul care-i fusese atît de drag, în care se născuse, pe care trăise şi în care avea să se odihnească pe veci..."

În aceste limite de concepţie, *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* rămîn, în special prin figura ciocoiului parvenit Tănase, cele mai izbutite romane ale ciclului.

Într-un alt roman, *În război* (1897), Duiliu Zamfirescu îşi propune să arate patriotismul neamului Comăneştenilor cu prilejul Războiului de Independenţă. Modelul scriitorului a fost *Război şi pace* de Tolstoi. Alături de Mihai Comăneşteanu şi Milescu, reprezentanţi ai boierimii, apar şi figuri reale, maiorul Şonţu, căpitanul Valter Mărăcineanu, oameni din popor. Ţelul principal al autorului este însă acela de a glorifica jertfele boierimii (Comăneşteanu şi Milescu mor pe front).

Tema din *Îndreptări* (1901—1902) este corectarea rasei boierilor degeneraţi. Alexandru Comăneşteanu se căsătoreşte în acest scop cu Porţia Lupu, fiica unui preot de ţară ardelean. Preotul exaltă pe oamenii „mari" din Regat: Brătianu, Carp, Tache Ionescu şi mai ales pe Titu Maiorescu.

Scanned with OKEN Scanner

Lipsit de orice valoare este ultimul roman al ciclului, *Anna*, cu titlul inițial *Ceea ce nu se poate* (1906—1910), vag înrîurit de *Anna Karenina* a lui Tolstoi. Personajul principal e același Alexandru Comăneștieanu, acum căpitan, iubit de multe femei care vor mai mult decît poate da soarta, printre care Anna, fosta logodnică a lui Mihai Comăneștieanu. Alexandru Comăneștieanu este un Vronski cu totul șters, supralicitat de Duiliu Zamfirescu:

„Eroul meu de astăzi (un Comăneștieanu, nepot al celui mort în război) își desfășoară facultățile sufletești în răsfirarea dragostei, împrăștiind în jurul său, ca un generator de lumină, căldura simpatiei lui personale (de care am nevoie mai tîrziu, cînd va merge să răscoale Transilvania)".

Ciclul însă n-a mai fost continuat.

Ca și A. Vlahuță, cu care era născut în același an, Duiliu Zamfirescu desfășoară o activitate literară multilaterală de poet, nuvelist, romancier, dramaturg și critic (a rămas de la el o bogată și interesantă corespondență). Contribuția sa cea mai importantă este activitatea de romancier. Primele două romane ale ciclului Comăneștienilor, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, oferă o imagine cuprinzătoare a relațiilor sociale din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea și alcătuiesc o punte între romanul lui N. Filimon și acela al lui Liviu Rebreanu.

Bibliografie

Opere I (Poezii), 1970; II *(Romanul Comăneștienilor)*, 1970; III *(Nuvele)*, 1972; *Poezii, nuvele, romane*, Lyceum, 1968.

Mihai Gafița, *Duiliu Zamfirescu*, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

George Coşbuc

(1866—1918)

Activitatea literară a lui George Coşbuc, ardelean din satul Hordou, absolvent al liceului din Năsăud, începută încă de pe băncile şcolii, devine cunoscută în preajma vîrstei de treizeci de ani, odată cu publicarea volumului de versuri *Balade şi idile* (1893). Deşi nu a trăit decît 52 de ani, George Coşbuc a desfăşurat o rodnică activitate de poet (a publicat în 1896 *Fire de tort*, în 1902 *Ziarul unui pierde-vară*, iar în 1904 *Cîntece de vitejie)* şi traducător de versuri din capodoperele literaturii clasice universale *(Sacontala* de Calidasa, *Eneida* şi *Georgicele* de Vergiliu, *Divina Comedie* de Dante Alighieri).

Poezia iubirii

Ceea ce se observă dintr-o dată în poezia erotică a lui George Coşbuc este faptul că el nu cîntă dragostea proprie, ci pe a altora, bucuriile şi necazurile iubirii din lumea rurală. Desigur, modul de a simţi şi a trăi sentimentul iubirii aparţine poetului, dar el nu este prezentat direct, ci, de cele mai multe ori, prin intermediul unei mici scene în care joacă unul sau mai mulţi eroi. Astfel, lirica erotică a lui Coşbuc are o formă obiectivă, adesea dialogică şi, din această cauză, reprezentabilă. S-ar putea vorbi de o comedie a iubirii, în sensul acelui „joc al dragostei şi al întîmplării" din teatrul secolului al XVIII-lea francez. Bineînţeles, Coşbuc este în poezia sa erotică un poet foarte original şi specific, cu neputinţă de gîndit în alt spaţiu decît cel ardelenesc rustic.

O primă idilă, *Rada*, din *Tribuna* (1889) este în maniera lui V. Alecsandri din *Rodica*, de care Coşbuc a beneficiat la începuturile sale. De pe acum însă, poetul trece de la idila propriu-zisă la poemul de dragoste cu implicaţii

Scanned with OKEN Scanner

sociale. În cunoscutul cîntec *Numai una!* flăcăul sărac preferă o nevastă săracă, dar frumoasă:

Dar cu pămîntul ce să faci?
Şi ce folos de boi şi vaci?
Nevasta dacă nu ţi-o placi,
Le dai în trăsnet toate!

Coşbuc notează cu gingăşie apariţia primilor fiori ai dragostei în sufletul adolescentei de la ţară *(La oglindă)* şi totodată toanele iubirii, supărările din senin, mai mult sau mai puţin trecătoare *(Pe lîngă boi)*. Aceste trei poezii, puse pe muzică, au devenit populare, pretutindeni cîntate şi gustate pentru conţinutul lor natural, autentic.

Duşmancele surprinde încă o dată conflictul de clasă dintre ţărănimea săracă şi cea bogată. Leana, fata de chiabur, bîrfeşte invidioasă pe fata săracă de care e îndrăgostit iubitul ei, Lisandru. Dar fata săracă ştie că pentru Lisandru, ca şi pentru flăcăul din *Numai una!* dragostea este mai presus de orice avere:

Că boii-s buni, bine-i bogată;
Dar dacă pui flăcăi odată
S-aleagă dinşii cum socot
O fată,
Bogata-şi pupă boii-n bot,
Îmbătrînind cu boi cu tot.

Una din cele mai tipice poezii erotice ale lui Coşbuc este poemul *Dragoste învrăjbită*. Aici se poate vedea cel mai bine capacitatea poetului de a desfăşura dramatic sentimente în mici scene de comedie. Simina iubeşte pe Lisandru şi e geloasă pe Lina, o prietenă. Simina ar vrea să fie imparţială, Lisandru, conştient că este iubit, o necăjeşte. Episodul în care Simina oferă un măr lui Lisandru e înfăţişat cu intuiţia exactă a reprezentării scenice:

Ieri, de către seară, a plecat Simina
Ca să duc-o mustră de cusut la Lina,
Prietina ei, poate cea mai bună-n sat.
Mă-sa-n tîrg fusese ieri şi-a cumpărat
Mere; şi Simina a luat trei mere
Să le ducă Linei. Şi Lisandru-i cere,
Întîlnind-o-n stradă, mărul cel ţinut
Pentru el! Ea-l dete însă necerut:
De pe piept cămaşa vesel ea-şi desface,

Scanned with OKEN Scanner

Singur el s-aleagă mărul care-i place.
„Dar dacă iau două?" — „Bine, dacă vrei,
Îmi ajunge unul!" — „Dar dacă iau trei?"
Şi Simina rîde: „Mi le iei pe toate!
Dacă-ţi place, ia-le!" — „Tu te superi, poate?"
„Nu, Lisandre; uite, aş fi vrut, aşa,
Să dau Linei unul. Lasă, că-i voi da
Altă dată; Lina n-are doar să piară!"
„Dacă-i pentru asta, fac eu astă seară
Să-ntîlnesc pe Lina, să-i dau mărul, vrei?"
„Eu ţi le dau ţie, nu i le dau ei."
„Bine, îi dau mărul, spui că-i de la mine,
Şi-aşa mi-e mai dragă Lina decît tine."

Astfel de capricii sînt făcute să mărească dragostea în sufletul celor ce se iubesc. Soluţia aici este căsătoria, în alte împrejurări însă Coşbuc nu ezită să înfăţişeze desperarea pe care suferinţa o produce în inimile inocente, curate. În amîndouă cazurile poezia erotică a lui Coşbuc păstrează tonul clasic, evitînd convenţionalismul.

La oglindă

Azi am să-ncrestez în grindă —
Jos din cui acum, oglindă!
Mama-i dusă-n sat! Cu dorul
Azi e singur puişorul,
Şi-am închis uşa la tindă
Cu zăvorul.

Iată-mă! Tot eu, cea veche!
Ochii? hai, ce mai pereche!
Şi ce cap frumos răsare!
Nu-i al meu? Al meu e oare?
Dar al cui! Şi la ureche,
Uite-o floare.

Asta-s eu! Şi sînt voinică!
Cine-a zis că eu sînt mică?
Uite, zău, acum iau seama

Scanned with OKEN Scanner

Că-mi stă bine-n cap năframa,
Și ce fată frumușică
Are mama!

Mă gîndeam eu că-s frumoasă!
Dar cum nu! Și mama-mi coasă
Șorț cu flori, minune mare —
Nu-s eu fată ca oricare:
Mama poate fi făloasă
Că mă are.

Știi ce-a zis și ieri la vie?
A zis: — „Ce-mi tot spun ei mie!
Am și eu numai o fată,
Și n-o dau să fie dată;
Cui o dau voiesc să-mi fie
Om o dată."

Mai știu eu! Și-așa se poate!
Multe știu, dar nu știu toate.
Mama-mi dă învățătură
Cum se țese-o pînzătură,
Nu cum stau cei dragi de vorbă
Gură-n gură.

N-am să țes doar viața-ntreagă!
Las' să văd și cum se leagă
Dragostea — dar știu eu bine!
Din frumos ce-l placi ea vine —
Hai, mă prind feciorii dragă
Și pe mine!

Că-s subțire! Să mă frîngă
Cine-i om, cu mîna stîngă!
Dar așa te place dorul:
Subțirea, cu binișorul
Cînd te strînge el, să-ți strîngă
Tot trupșorul.

Brațul drept dacă-l întinde
Roată peste brîu te prinde

Scanned with OKEN Scanner

Și te-ntreabă: „— Dragă, strîngu-l?"
Și tu-l cerți, dar el, nătîngul,
Ca răspuns te mai cuprinde
Și cu stîngul.

Iar de-ți cere și-o guriță —
Doamne! Cine-i la portiță?
Om să fie? Nu e cine!
Hai, e vîntul! Uite-mi vine
Să văd: oare cu cosiță
Sta-mi-ar bine?

O, că-mi stă mie-n tot felul!
Să mă port cu-ncetinelul:
Uite salbă, brîu, și toate!
Și cosițe cumpărate,
Stai, să-nchei și testemelul
Pe la spate.

Uite ce bujor de fată —
Stai să te sărut o dată!
Tu mă poți, oglindă, spune!
Ei, tu doară nu te-i pune
Să mă spui! Tu ai, surată,
Gînduri bune.

De-ar ști mama! Vai, să știe
Ce-i fac azi, mi-ar da ea mie!
D-apoi! N-am să fiu tot fată,
Voi fi și nevast-odată:
Las' să văd cît e de bine
Măritată.

Că mi-a spus bunica mie
Că nevasta una știe
Mai mult decît fata, juna,
Ei, dar ce? Nu mi-a spus buna —
Și mă mir eu ce-o să fie
Asta una!

Scanned with OKEN Scanner

Brîu-i pus! Acum, din ladă
Mai ieu șorțul! O, să-mi șadă
Fată cum îmi stă nevastă...
Aolio! Mama-n ogradă!
Era gata să mă vadă
Pe fereastră.

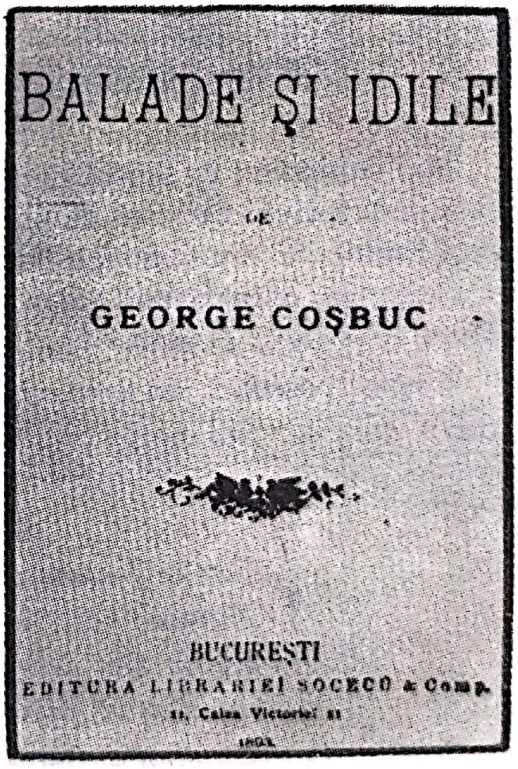
Ce să fac? Unde-mi stă capul?
Grabnic, hai să-nchid dulapul,
Să mă port să nu mă prindă.
Salbă, jos! Și-n cui, oglindă!
Ce-am uitat? Închisă ușa
De la tindă.

Intră-n casă! O, ba bine,
Și-a găsit niște vecine,
Stă la sfat... toată-s văpaie!
Junghiul peste piept mă taie;
Doamne, de-ar fi dat de mine,
Ce bătaie!

(G. Coșbuc, *Poezii*, E.P.L., 1961)

Poezia *La oglindă* face parte din *Balade și idile* și a apărut prima dată în *Convorbiri literare* din 1 aprilie 1890.

Prin intermediul unei scenete, Coșbuc zugrăvește nevinovata cochetărie a unei tinere fete la vîrsta nubilă. Rămasă singură în casă, fata coboară oglinda din cui și se privește, întrebîndu-se dacă e destul de frumoasă și ar putea să placă. Și-a pus năframă, o floare la ureche, își admiră ochii, statura și e convinsă că nu e ca oricare, că mama se poate mîndri cu o fată ca ea. Dealtfel, i-a spus la vie că n-o va da oricui, că acela care o va lua de nevastă trebuie să fie „om o dată". Însă ce înseamnă a fi nevastă? Fata știe să țeasă, a auzit de



Balade și idile (coperta).

dragoste, dar n-a stat cu nimeni de vorbă „gură în gură", n-a fost prinsă de nimeni de mijloc. Se bucură doar că e subțire și că s-ar potrivi unei astfel de împrejurări. Fata este preocupată mai departe cum i-ar sta cu cosiță, dacă are destule podoabe. Are salbă de pus la gît, brîu de încins, testemel de pus pe cap. Mama i-a cusut și un șorț cu flori pe care-l poartă nevesteie. Deoarece bunica n-a lămurit-o deplin în privința măritatului, își scoate din ladă șorțul. În fiecare clipă fata se teme să nu fie surprinsă și e atentă la orice zgomot. Cînd apare mama, aproape se zăpăcește. Dă jos salba, pune oglinda în cui, trage zăvorul de la ușă. Însă mama s-a oprit de vorbă cu vecinele. E salvată.

Ceea ce impresionează în această idilă e adînca percepție a sufletului juvenil, finețea notării trecerilor de la o stare la alta, de la curiozitate la exaltare, de la bucurie la teamă, de la siguranță la neliniște. Poetul e un iscusit comentator al inocenței feminine, al grației copilărești, al fiorilor nelămuriți ai dragostei.

Compoziția e simplă, versurile adaptate conținutului liric, ritmului interior. Strofa de șase versuri în care ultimul, înjumătățit, funcționează ca o încheiere, adesea cuprinzînd și o glumă, în ritm iambic și măsură de opt silabe, este specifică lui Coșbuc. Caracterul ei muzical este izbitor și în același timp atrăgător, firesc. Pusă pe note, poezia a devenit cîntec popular.

Poezia naturii

Mai subiectiv, în sensul că ne prezintă și emoții proprii, este Coșbuc în lirica descriptivă. Punctul de plecare e și aici Alecsandri, cel din *Pasteluri*, dar și Eminescu. Multe imagini din *Noapte de vară* (1892) sînt din Alecsandri. De asemenea, entuziasmul copilăresc la sosirea anotimpului care regenerează natura *(Vestitorii primăverii)*.

Coșbuc posedă o mare capacitate de a se emoționa în fața frumuseților naturii, care în *Vara* merge pînă la extaz. El se bucură de viață și cîntă fericirea de a trăi:

Cît de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aș vrea să plîng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!

Scanned with OKEN Scanner

Toate anotimpurile spun ceva poetului. Iarna îl încîntă prin larma copiilor zgomotoși în ceartă cu o femeie bătrînă *(Iarna pe uliță*, excelentă poezie pentru copii).

Niciodată natura nu este pentru Coșbuc prilej de tristețe, pentru că universul său nu e nici încremenit, nici pustiu, nici întunecat. Spectatorul percepe mișcarea, circulația intensă a vieții, energia creatoare, munca neobosită a omului, freamătul continuu al activității, în lumina dătătoare de viață a soarelui. Năvala de lumină solară în *Faptul zilei* trezește nu numai natura adormită, ci și „gloata cea fără de număr" a fetelor și flăcăilor care cu „secera-n brîu" și „coasa pe umăr" pornesc la lucru. Coastele dealurilor se umplu dintr-o dată de care și turme și tot pămîntul cîntă dintr-o „mie de guri". Poetul închină un imn soarelui, străvechiului zeu al vieții:

Sînt toate-ale tale, tu Soare!
Făptură tu dînd dimineții,
Ești singur ființa vieții
Și-al lumii altar...

În pastelul *În miezul verii*, căldura dogoritoare nu oprește pulsația vieții, căci soarele e tocmai astrul care dă viață. De aceea o femeie are curajul să înfrunte vipia spre a-și răcori la fîntîna cu cumpănă pruncul. Ea stropește copilul cu apă pe obraji, bea, apoi dă pruncului să sugă. Vîntul, adăpostit sub o salcie plecată, văzînd scena de la fîntînă, se gîndește dacă nu e timpul s-o pornească și el.

Noapte de vară

Zările, de farmec pline,
Strălucesc în luminiș;
Zboară mierlele-n tufiș
Și din codri noaptea vine
Pe furiș.

Care cu poveri de muncă
Vin încet și scîrțiind;
Turmele s-aud mugind,
Și flăcăii vin pe luncă
Hăulind.

Scanned with OKEN Scanner

Cu cofița, pe-ndelete,
Vin neveste de la rîu;
Și cu poala prinsă-n brîu
Vin cîntînd în stoluri fete
De la grîu.

De la gîrlă-n pîlcuri dese
Zgomotoși copiii vin;
Satul e de vuiet plin;
Fumul alb alene iese
Din cămin.

Dar din ce în ce s-alină
Toate zgomotele-n sat,
Muncitorii s-au culcat.
Liniștea-i acum deplină
Și-a-nnoptat.

Focul e-nvelit pe vatră,
Iar opaițele-au murit,
Și prin satul adormit
Doar vrun cîne-n somn mai latră
Răgușit.

Iat-o! Plină, despre munte
Iese luna din brădet
Și se nalță,-ncet-încet,
Gînditoare ca o frunte
De poet.

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmic valurile cad,
Cum se zbate-n dulce ropot
Apa-n vad.

Dintr-un timp și vîntul tace;
Satul doarme ca-n mormînt —
Totu-i plin de duhul sfînt:
Liniște-n văzduh și pace
Pe pămînt.

Scanned with OKEN Scanner

Numai dorul mai colindă,
Dorul tînăr și pribag,
Tainic se-ntîlnește-n prag,
Dor cu dor să se cuprindă,
Drag cu drag.

(G. Coșbuc, *Poezii*, E.P.L., 1961)

Poezia *Noapte de vară* deschide volumul *Balade și idile* și a fost publicată prima dată în revista *Lumea ilustrată*, în 1892.

Poetul notează cu mijloace simple o succesiune de tablouri, începînd cu acela al amurgului. Mierlele se retrag în tufiș, carele se întorc de la cîmp cu poveri, se aud turmele mugind, flăcăii hăulind. Imaginile sînt vizuale și auditive. De la rîu vin nevestele care au spălat sau înălbit pînza, de la seceriș fetele „cu poala prinsă-n brîu". Copiii umplu satul de vuiet, întorcîndu-se de la gîrlă, se vede fumul ieșind alene din cămin. Urmează tabloul nopții. Focul e învelit pe vatră, opaițele au murit, e liniște, întreruptă din cînd în cînd de lătratul răgușit al cîte unui cîine. Apare luna plină din brazi, codrul freamătă, apele curg în ropot. În sfîrșit, încetează și vîntul, e pace deplină, ca într-un locaș sfînt, nu colindă decît dorul pribeag. Tablourile sînt bucolice, picturale, dînd importanță egală cadrului natural, ca și omului. Poetul e atent la alternarea detaliilor, la ritmul evenimentelor din natură. Poezia începe tumultuos și se încheie calm. De la observația elementelor exterioare, poetul trece la notarea stărilor sufletești, interioare.

Compoziția e din cele mai simple. Doar cîteva comparații și epitete (zări „pline de farmec", luna „gînditoare ca o frunte de poet"), o personificare („noaptea vine pe furiș", ca o fantasmă). Poetul excelează însă în imaginile de mișcare și are o percepție acută a sunetelor, ca și capacitatea de a figura, prin contrast, liniștea. Versificația atrage atenția prin originalitate. Ritmul e iambic, măsura scurtă, de opt silabe, strofa de cinci versuri, ultimul cu măsura înjumătățită. Se remarcă perfecta corespondență între fondul și forma poeziei. Pusă pe note, idila a devenit în chip firesc cîntec popular.

Poezia marilor evenimente din viața satului

Coșbuc a avut intenția, mărturisită, de a scrie epopeea satului românesc. Proiectul n-a fost înfăptuit. Au rămas însă fragmente tratînd evenimentele capitale din viața satului, precum nunta și ritul înmormîntării, în două balade, *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger*.

Scanned with OKEN Scanner

Nunta Zamfirei

E lung pămîntul, ba e lat,
Dar ca Săgeată de bogat
Nici astăzi domn pe lume nu-i,
Și-avea o fată, — fata lui —
Icoană-ntr-un altar s-o pui
La închinat.

Și dac-a fost peţită des,
E lucru tare cu-nţeles,
Dar dintr-al prinţilor şirag,
Cîţi au trecut al casei prag,
De bună seamă cel mai drag
A fost ales.

El, cel mai drag! El a venit
Dintr-un afund de Răsărit,
Un prinţ frumos şi tinerel,
Şi fata s-a-ndrăgit de el.
Că doară tocmai Viorel
I-a fost menit.

Şi s-a pornit apoi cuvînt!
Şi patru margini de pămînt
Ce strimte-au fost în largul lor,
Cînd a pornit s-alerge-n zbor
Acest cuvînt mai călător
Decît un vînt!

Ca ieri, cuvîntul din vecini
S-a dus ca astăzi prin străini,
Lăsînd pe toţi, din cît afund
O mie de crăimi ascund
Toţi craii multului rotund
De veste plini.

Şi-atunci din tron s-a ridicat
Un împărat după-mpărat
Şi regii-n purpur s-au încins,
Şi doamnele grăbit au prins

Să se gătească dinadins,
Ca niciodat'.

Iar cînd a fost de s-a-mplinit
Ajunul zilei de nuntit,
De munți și văi, de peste mări,
Din larg cuprins de multe zări,
Nuntași din nouăzeci de țări
S-au răscolit.

De cum a dat în fapt de zori
Veneau, cu fete și feciori,
Trăsnind rădvanele de crai,
Pe netede poteci de plai;
La tot rădvanul patru cai,
Ba patru sori.

Din fundul lumii, mai din sus,
Și din Zorit, și din Apus,
Din cît loc poți gîndind să bați,
Venit-au roiuri de-mpărați,
Cu stemă-n frunte și-mbrăcați
Cum astăzi nu-s.

Sosit era bătrînul Grui
Cu Sanda și Rusanda lui,
Și Ținteș, cel cu trainic rost,
Cu Lia lui sosit a fost,
Și Bardeș cel cu adăpost
Prin munți sîlhui.

Și alții, doamne! Drag alint
De trupuri prinse-n mărgărint!
Ce fete dragi! Dar ce comori
Pe rochii lungi țesute-n flori!
Iar hainele de pe feciori
Sclipeau de-argint.

Voinicii cai spumau în salt;
Și-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vîntul viu vuia,

Vrun prinț mai tînăr cînd trecea
C-un braț în șold și pe prăsea
Cu celălalt.

Iar mai spre-amiazi, din depărtări,
Văzutu-s-a crescînd în zări
Rădvan cu mire, cu nănași,
Cu socri mari și cu nuntași,
Și nouăzeci de feciorași
Veneau călări.

Și ca la mîndre nunți de crai,
Ieșit-a-n cale-ales alai
De sfetnici mulți și mult popor,
Cu muzici multe-n fruntea lor;
Și drumul tot era covor
De flori de mai.

Iar cînd alaiul s-a oprit
Și Paltin-crai a stărostit,
A prins să sune sunet viu
De treasc și trîmbiți și de chiu —
Dar ce scriu eu? Oricum să scriu
E nemplinit!

Și-atunci de peste larg pridvor,
Din dalb iatac de foișor,
Ieși Zamfira-n mers isteț,
Frumoasă ca un gînd răzleț,
Cu trupul nalt, cu părul creț,
Cu pas ușor.

Un trandafir în văi părea!
Mlădiul trup i-l încingea
Un brîu de-argint, dar toată-n tot
Frumoasă cît eu nici nu pot
O mai frumoasă să-mi socot
Cu mintea mea.

Și ea mergînd spre Viorel,
De mînă cînd a prins-o el,

Roșind s-a zăpăcit de drag, —
Vătavul a dat semn din steag
Și-atunci porniră toți șireag
Încetinel.

Și-n vremea cît s-au cununat
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu zdrîngăneii la opinci
Ca-n port de sat.

Trei pași la stînga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mîni și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind,
Și bat pămîntul tropotind
În tact ușor.

Iar la ospăț! Un rîu de vin!
Mai un hotar tot a fost plin
De mese, și tot oaspeți rari,
Tot crai și tot crăiese mari,
Alăturea cu ghinărari
De neam străin.

A fost atîta chiu și cînt
Cum nu s-a pomenit cuvînt!
Și soarele mirat sta-n loc
Că l-a ajuns și-acest noroc,
Să vadă el atîta joc
P-acest pămînt!

De-ai fi văzut cum au jucat
Copilele de împărat,
Frumoase toate și întrulpi,
Cu ochi șireți ca cei de vulpi,
Cu rochii scurte pînă-n pulpi,
Cu păr buclat.

Și principi falnici și-ndrăzneți,
De-al căror buzdugan isteț

Pierit-au zmei din iaduri scoşi!
De-ai fi văzut jucînd voioşi
Şi feţi-voinici şi feţi-frumoşi,
Şi logofeţi.

Ba Peneş-împărat, văzînd
Pe Barbă-Cot, piticul, stînd
Pe-un gard de-alături privitor,
L-a pus la joc! Şi-ntre popor
Sărea piticu-ntr-un picior
De nu-şi da rînd!

Sînt grei bătrînii de pornit,
Dar de-i porneşti, sînt grei de-oprit!
Şi s-au pornit bărboşii regi
Cu sfetnicii-nvechiţi în legi
Şi patruzeci de zile-ntregi
Au tot nuntit.

Şi vesel Mugur-împărat
Ca cel dintîi s-a ridicat
Şi, cu păharul plin în mîni,
Precum e felul din bătrîni
La orice chef între români,
El a-nchinat.

Şi-a zis: — „Cît mac e prin livezi,
Atîţia ani la miri urez!
Şi-un prinţ la anul! blînd şi mic,
Să crească mare şi voinic, —
Iar noi să mai jucăm un pic
Şi la botez!"

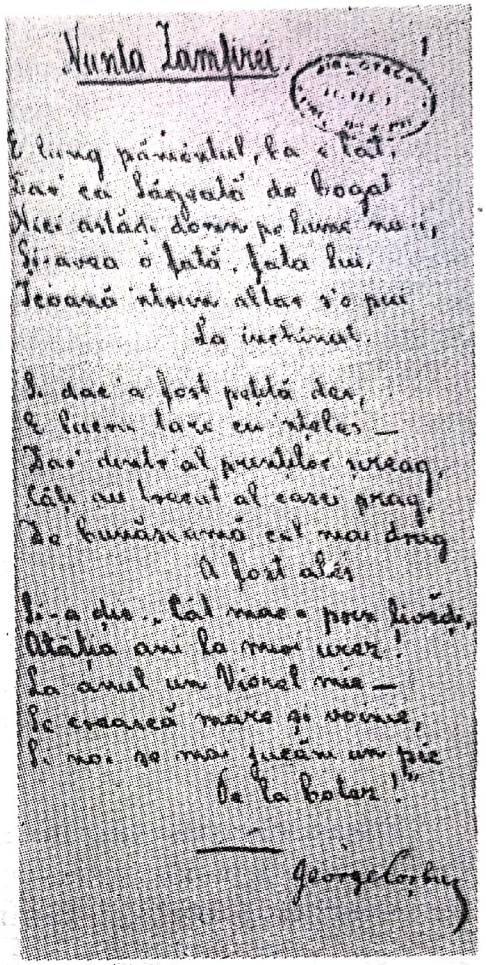
(G. Coşbuc, *Poezii*, E.P.L., 1961)

Denumirea de baladă (de la ital. *ballare* = a dansa) este foarte potrivită pentru *Nunta Zamfirei*, care e, cum s-a şi spus, libretul unui balet, poemul horei.

Într-un cadru feeric, de basm, asistăm la nunta fetei lui Săgeată-împărat, Zamfira, cu prinţul răsăritean Viorel. Dacă înlăturăm decorul fabulos, dăm peste o lume reală, uşor de recunoscut, prin nimic falsificată. Ca orice

fată frumoasă, Zamfira a fost „petită des", dar ea n-a ales decît pe cel care i-a fost „menit". Zvonul nunții s-a răspîndit îndată peste „o mie de crăimi". Împărații și regii și-au îmbrăcat purpura, nuntași din nouăzeci de țări s-au urcat în rădvane trase de cîte patru cai. Dar împărații sosiți din „Zorit" și din Apus nu par străini, ci, dimpotrivă, foarte cunoscuți, aparținînd parcă unui singur neam. Ei sînt: bătrînul Grui cu Sanda și Rusanda, Ținteș cu Lia, Bardeș munteanul, craiul Paltin, Peneș-împărat și Mugur-împărat. Un singur personaj este fantastic, piticul Barbă-Cot, dacă n-ar fi și el un erou atît de familiar folclorului nostru. Alaiul mirelui nu are absolut nimic supranatural, fiind rupt din viața reală:

Iar mai spre-amiazi, din depărtări,
Văzutu-s-a crescînd în zări
Rădvan cu mire, cu nănași,
Cu socri mari și cu nuntași,
Și nouăzeci de feciorași
Veneau călări.


Nunta Zamfirei
(autograf).

Mirele e întîmpinat de alaiul miresei, în frunte cu Paltin-crai, în funcție de staroste, în sunete de treasc și trîmbiți și în chiote de veselie. Momentul capital este hora din timpul cununiei, jucată țărănește de tot poporul, ardelenește, în opinci cu clopoței și cîntece din fluier. Notația mișcării stilizate este făcută cu o tehnică acustică desăvîrșită, într-un tablou ca de Theodor Aman:

Și-n vremea cît s-au cununat,
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu zdrîngăneii la opinci
Ca-n port de sat.

Trei pași la stînga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;

Se prind de mîni şi se desprind,
S-adună cerc şi iar se-ntind,
Şi bat pămîntul tropotind
În tact uşor.

Urmează ospăţul, văzut în proporţii hiperbolice: mesele cuprind tot orizontul, vinul curge ca un rîu neoprit, încît soarele însuşi stă mirat în loc pe cer (imagine copleşitoare de lumină), apoi din nou jocul copilelor de împărat, „cu ochi şireţi" şi rochii pînă-n pulpe, al feţilor-frumoşi, al piticului Barbă-Cot îndemnat de Peneş-împărat şi chiar al regilor bărboşi, bătrîni, greu şi de pornit, dar şi de oprit. După 40 de zile, petrecerea se încheie cu urarea lui Mugur-împărat, „precum e felul... la orice chef între români":

— „Cît mac e prin livezi,
Atîţia ani la miri urez!
Şi-un prinţ la anul! blînd şi mic,
Să crească mare şi voinic, —
Iar noi să mai jucăm un pic
Şi la botez!"

Procedeele artistice prin care se realizează *Nunta Zamfirei* sînt numeroase. Un procedeu principal este exagerarea dimensiunilor sau însuşirilor obişnuite ale lucrurilor, hiperbola. Pentru a exprima repeziciunea cu care s-a răspîndit vestea nunţii, poetul susţine că cele patru margini ale Pămîntului au fost „prea strîmte în largul lor". Împăraţii sînt aşa de mulţi la număr, încît constituie adevărate „roiuri". Zamfira e atît de frumoasă, încît chipul ei seamănă cu o icoană de pus în altarul bisericilor (comparaţie şi hiperbolă). Drumul pe care trece alaiul miresei este un „covor de flori de mai" (iarăşi comparaţie şi hiperbolă). Mai puţin izbutită, din cauza abstracţiei, este comparaţia frumuseţii miresei cu „un gînd răzleţ", însă mai departe Zamfira apare ca „un trandafir în văi". Caii de la rădvanele nuntaşilor par nişte „sori" (comparaţie şi hiperbolă).

Metaforele sînt mai rare. Întîlnim una: „multul rotund", în loc de globul pămîntesc. Avem în schimb repetiţii:

El, *cel mai drag!* El *a venit...*
Şi *feţi-voinici* şi *feţi-frumoşi,*
Şi *logofeţi.*

şi elipse:

La tot rădvanul patru cai,
Ba patru sori.

Scanned with OKEN Scanner

Şi alţii, doamne! Drag alint
De trupuri prinse-n mărgărint!
Ce fete dragi! Dar ce comori
Pe rochii lungi ţesute-n flori!

Coşbuc este un maestru al armoniilor imitative, al notării, prin aliteraţii, a zgomotelor din natură:

Şi-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vîntul viu vuia...

Imaginile cele mai fericite sînt cele de mişcare, dar şi cele auditive şi vizuale, ca în exemplul horei. Ritmul iambic şi măsura scurtă de opt silabe, redusă în al şaselea vers al strofei la jumătate, ajută nu mai puţin la fluiditatea poemului, care curge zglobiu ca un rîu de munte în cataracte.

Sub raport lingvistic, poetul foloseşte graiul viu al poporului cu cîteva ardelenisme *(păhar, ghinărari,* munţi *sîlhui* = păduroşi, *tilinci, zdrîngănei)* şi cîteva formaţii proprii: *crăimi* = împărăţii, *alint* (scurtat din *alintare)*, *chiu* (scurtat din *chiuit)*, *întrulpi* = trupeşe (cuvînt creat de autor pentru a rima cu *vulpi* şi *pulpi)*.

*

În *Moartea lui Fulger*, poetul înfăţişează ceremonialul înmormîntării şi tonul este sumbru, de bocet popular. Notarea zgomotelor, a cîntecelor de îngropare, a jalei este făcută cu desăvîrşită tehnică acustică:

Şi popi, şirag, cădelniţînd,
Ceteau ectenii de comînd —
Şi clopote, şi plîns, şi vai,
Şi-oştenii-n şir, şi pas de cai,
Şi sfetnici, şi feciori de crai,
Şi nat de rînd.

Suferinţa nu ia formă depresivă, manifestîndu-se, dimpotrivă, energic, ca un refuz de a accepta gîndul morţii, comentat cu intensă participare de poet, în stil hiperbolic:

Ah, mamă, tu! Ce slabă eşti!
N-ai glas de vifor, să jeleşti;
N-ai mîni de fier, ca fier să frîngi;

Scanned with OKEN Scanner

N-ai mări de lacrămi, mări să plîngi,
Nu eşti de foc, la piept să-l strîngi,
Să-l încălzeşti!

În amîndouă aceste balade, conţinutul epic propriu-zis e sărac. Ca şi Eminescu, George Coşbuc este mai mult un poet liric, stăruitor asupra mişcărilor sufleteşti.

Poezia de revoltă socială

Poet militant, Coşbuc a făcut adesea din versurile sale o armă de luptă împotriva exploatării, atît în Ardealul subjugat Imperiului habsburgic, cît şi în România burghezo-moşierească.

Poezia *Ex ossibus ultor* exprimă încrederea poetului în triumful cauzei iobăgimii ardelene. Legenda spune că un împărat tînăr a făcut dreptate, smulgînd de la tirani averile şi puterea. Tiranii coalizaţi l-au ucis şi l-au îngropat într-o pădure îndepărtată, interzicînd poporului să-l jelească. Dar un fulger alb arată groapa tăinuită şi o prevestire spune că din oseminte se va ridica răzbunătorul, ex ossibus ultor:

Ieşi-va mortul împărat,
Şi-n iadul lor, de-unde-au plecat,
S-or prăbuşi tiranii iarăş.

Nu este exclus ca poetul să se fi gîndit la Horea, „crăişorul", adică împăratul tînăr.

Într-un gazel, *Lupta vieţii*, Coşbuc îşi făcuse un catehism al activităţii, condamnînd plînsul şi lipsa de ideal. El înţelegea să lupte nu numai pentru el, dar pentru întreaga colectivitate:

Nimic nu-i mai de rîs ca plînsul
În ochii unui luptător.

O luptă-i viaţa; deci te luptă
Cu dragoste de ea, cu dor.

Pe seama cui? Eşti un nemernic
Cînd n-ai un ţel hotărîtor.

Tu ai pe-ai tăi! De n-ai pe nimeni,
Te lupţi pe seama tuturor.

Scanned with OKEN Scanner

Un exemplu de astfel de luptă „pe seama tuturor" este poemul *Noi vrem pămînt!*, scris cu ocazia răscoalelor țărănești din 1894 și publicat în revista *Vatra*.

„Toți am fost învinuiți cîteodată — notează Coșbuc — de socialism primejdios. Am fost și eu și sînt vrednic de învinuire. Am scris odată și l-aș mai scrie, dacă nu l-aș fi scris, cîntecul *Noi vrem pămînt!*"

Vatra (coperta).

Firește că revolta împotriva asupritorilor era și a sa, dar meritul poetului este de a fi arătat că această revoltă nu era numai a lui, ci a maselor aduse în starea de a nu mai putea suferi, cum s-a întîmplat în 1894. În prima strofă, mizeria în care se zbătea țărănimea „flămîndă" și „goală" este raportată la un singur exponent al ei, „scuipat" și „bătut" de ciocoi, folosit ca vită de povară. Apoi revolta se generalizează, „eu" devine „noi", pentru ca revendicarea „noi vrem pămînt" să se repete de cîteva ori pînă la sfîrșit. Prin gura țăranilor răzvrătiți, Coșbuc demască orînduirea silnică burghezo-moșierească, statul constituit ca instrument de exploatare și opresiune în mîinile celor tari:

Ați pus cu toții jurămînt
Să n-avem drepturi și cuvînt;
Bătăi și chinuri, cînd țipăm,
Obezi și lanț, cînd ne mișcăm,
Și plumb, cînd istoviți strigăm
Că vrem pămînt!

Glasul obijduiților trece de la expunerea obiectivă a situației intolerabile la invocarea umanității și, odată cu deșteptarea conștiinței demnității nesocotite, la apostrofe și amenințări. Poemul se încheie înainte ca gîndul răscoalei să se fi transformat în hotărîrea de a porni la acțiune, dar cuvintele din final prevestesc totuși inevitabila răsturnare a ordinii într-un viitor apropiat:

Cînd nu vom mai putea răbda,
Cînd foamea ne va răscula,
Hristoși să fiți, nu veți scăpa
Nici în mormînt!

Scanned with OKEN Scanner

Poemul *Noi vrem pămînt!* a fost în 1894 un avertisment dat exploatatorilor de pe poziţiile claselor asuprite şi, prin energia verbului său, un îndemn puternic de luptă. Răsunetul acestui manifest clocotitor de ură împotriva tiraniei a fost, dealtfel, mondial. El a străbătut, tradus în diferite limbi, Franţa, Belgia, Spania, agitînd ţărănimea asuprită de pretutindeni.

În *Doina*, tonul e mai potolit şi la prima vedere s-ar părea că poetul vrea doar să explice semnificaţia acestui cîntec al poporului. Doina apare ca o copilă ce plînge necontenit, însoţind cu jalea ei fetele la izvor, cătanele la oaste, pe ţărani la munca cîmpului şi pe haiduci în codri. O singură dată se bucură doina, atunci cînd haiducii, fîrtaţii ei, răzbună suferinţele îndurate de popor din partea exploatatorilor:

Grăbit, cînd prind ei puşca,
Scoţi plumbii de la brîu;
Iar cînd ochesc, cu hohot
Tu rîzi, căci plumbii moi
S-au dus în piept de-a dreptul
Spurcatului ciocoi.

Ura împotriva ciocoilor rămîne laitmotivul poeziei de revoltă socială la Coşbuc. În poezia *Hora*, publicată în *Semănătorul*, în 1902, flăcăul care joacă nu are decît o singură ciudă, pe ciocoi. De aceea îşi şi exprimă dorinţa de a se răfui cu el:

M-a plesnit şi ieri cu biciul.
Ici grămad-aş vrea să-l pui
Jos pe podini ca ariciul,
Şi să-i joc, ca azi la nuntă,
Care sîrbă-i mai măruntă
Pe spinarea lui!

Noi vrem pămînt!, *Doina* şi *Hora* au ţinut mereu trează în sufletul ţărănimii ideea de luptă împotriva asupririi. Devenite repede populare, *Noi vrem pămînt!* şi *Doina* au însufleţit pe ţărani cîţiva ani mai tîrziu, în marile răscoale din 1907.

Evocarea trecutului de luptă şi a Războiului de Independenţă

Pe urmele poeţilor de la 1848, D. Bolintineanu şi V. Alecsandri, şi în continuarea lui M. Eminescu, George Coşbuc a evocat într-un număr însemnat de poezii trecutul de luptă pentru libertate al poporului nostru din cele mai vechi timpuri şi pînă în zilele lui.

Coşbuc vede istoria ca o luptă neîncetată pentru libertate, împotriva tiraniei. În *Decebal către popor*, regele formulează cunoscuta maximă atribuită dacilor: „E rău destul că ne-am născut", numai pentru a sublinia că viaţa în stare de robie ar mări chinul: „Mai vrem şi-al doilea rău"? O ură fără margini nutreşte poporul dac împotriva asupritorilor romani, cărora în *Un cîntec barbar* le strigă ameninţări înfricoşătoare:

Vom face pe-ai voştri părinţi
S-ascundă trufaşul lor chip
În togă, plîngînd de ruşine,
I-om trece sub furci caudine,
I-om pune cu fruntea-n nisip.

Spre deosebire de reprezentanţii curentului latinist, Coşbuc nu uită că romanii au venit în Dacia în calitate de cuceritori. Rînd pe rînd, sînt evocate apoi din istoria patriei figurile de eroi populari, luptători pentru libertate naţională şi socială, începînd cu voievodul Gelu *(Moartea lui Gelu)* şi terminînd cu Tudor Vladimirescu *(Oltenii lui Tudor)*.

Mihai Viteazul ia în balada *Paşa Hassan*, publicată în *Vatra* (1894), proporţii uriaşe, pe măsura bravurii sale în lupta de la Călugăreni, povestită şi de Nicolae Bălcescu:

Sălbatecul vodă e-n zale şi-n fier,
Şi zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda-i din stînga ajunge la cer,
Şi vodă-i un munte.

În Tudor Vladimirescu Coşbuc vedea întîi de toate pe răzvrătitul împotriva ciocoilor şi pe eliberatorul social al maselor asuprite:

Zboară corbi pe sus, băiete,
Cîrduri negre se-nvîrtesc,
Şi se zbat de-atîta sete
Şi de foame se izbesc;
N-au s-aştepte-oltenii rugă
Să le dea de hrană-n văi —
Oh, ciocoi, te-ajung în fugă
Toţi răzbunătorii tăi!

(Oltenii lui Tudor)

În timpul Războiului de Independenţă, din 1877, Coşbuc avea numai 11 ani. Cînd a trecut pentru prima dată munţii, în 1889, războiul se terminase de doisprezece ani. Evenimentele erau totuşi vii în mintea contemporanilor, mai ales datorită poeziilor lui Vasile Alecsandri din ciclul *Ostaşii noştri*, scris în 1877—1878. Cu toate că şi-a publicat poeziile sale de război,

grupate în volumul *Cîntece de vitejie*, mult mai tîrziu, între 1898 și 1902, totuși impresia de autenticitate nu-i mai mică la Coșbuc decît la Alecsandri. Lucrul se explică prin marea sa înțelegere pentru virtuțile oamenilor din popor. Ca și Alecsandri, Coșbuc a văzut războiul cu ochii celor care l-au purtat, cu ochii dorobanților țărani, și-l zugrăvește de la nivelul acestora. Dealtfel, cele mai multe poezii sînt prezentate de autor ca scrisori *(O scrisoare de la Muselim-Selo)*, cîntece *(Cîntecul redutei)*, povestiri *(Povestea căprarului)* făcute chiar de soldați (în această categorie intră și adaptarea după Lermontov — *Rugămintea din urmă*).

O scrisoare de la Muselim-Selo

Măicuță dragă, cartea mea
Găsească-mi-te-n pace!
Pe-aici e vînt și vreme grea,
Și-Anton al Anei zace
De patru luni, și-i slab și tras,
Să-l vezi, că-ți vine plînsul,
Că numai oasele-au rămas
Și sufletul dintr-însul.

Apoi, să știi c-a fost război
Și moarte-aici, nu șagă:
Cădeau pe dealuri, dintre noi,
Ca frunza, mamă dragă.
Și-acolo-n deal, cum fulgera,
Un plumb simții că vine,
Și n-avu loc, cît larg era,
Decît în piept la mine.

Mi-e bine-acum, și-așa socot
Că nu va trece luna
Și-oi fi scăpat de-aici de tot,
Dar vezi, te rog, de una:
Să nu mai faci cum ai făcut,
S-aduni la tine satul,
De veselă că ți-ai văzut
Acasă iar băiatul!

Să vezi pe-aici și ciungi, și-ologi!
Cristos să-i miluiască!

Tu mergi la popa-n sat să-l rogi
O slujbă să-mi cetească.
Puteri de nu vei fi avînd
De plată, vorba-i lasă
Că-i voi lucra o zi, oricînd,
La-ntorsul meu acasă.

Pe Nuțu vi-l lăsasem mic,
Cu creștetul cît masa —
O fi acum ștrengar voinic
Și vă răstoarnă casa?
Făcutu-i-ați și lui la fel
Căciulă, cum am vrut-o?
Aveam o piele-n pod, de miel,
Doar nu veți fi vîndut-o?

Nevestei mele să-i mai spui
Să-mi cumpere o coasă,
Cea veche nu știu: este,-ori nu-i,
Și-o fi acum și roasă
De cînd rugina scurmă-n ea.
Să-mi văd, o, dare-ar sfîntul,
Cum cade iarba-n fața mea
Și-mi bate-n plete vîntul!

Ea lupte-se cum biet o știi,
C-așa ne dete soartea,
Că și noi ne-am luptat pe-aci
Cu greul și cu moartea;

Dar l-a ajuns și pe harap
Blestemele și plînsul,
Că noi i ne-am ținut de cap
Și-ntrarăm după dînsul.

Și i-am făcut, măicuță, vînt,
L-am scos de tot din țară,
Măcar stetea pe sub pămînt
Și nu ieșea pe-afară.
Și-am prins și pe-mpăratul lor,
Pe-Osman nebiruitul,
Că-l împușcase-ntr-un picior
Și-așa i-a fost sfîrșitul.

Păi, ne ținea pesemne proști,
Să-și joace hopa-tropa,
Că nu puteam să batem oști!
Dar poate taica popa
V-a spus de prin gazeturi tot —
El cum și-a dat juncanii?

Acum i-aș cumpăra, să pot,
Dar nu mai am, azi, banii.

Mă doare-n piept, dar nu să țip,
Și-așa mi-e dor de-acasă,
Și-aș vrea să plec, dar nu e chip,
Că vodă nu mă lasă.
Dar uite, nu e nu știu cît
O lună chinuită,
Și-o să te strîng de după gît,
Măicuța mea iubită...

.....
Așa mi-a spus Ion să-ți scriu,
Iubească-ți-l pămîntul!
Și-am tot lăsat, pîn-a fost viu,
Și-mi țin acum cuvîntul.
Să te mîngîie Dumnezeu,
C-așa e la bătaie —
Și-am scris această carte eu,
Căprarul Nicolae.

(G. Coșbuc, *Poezii*, E.P.L., 1961)

O scrisoare de la Muselim-Selo a fost publicată întîia oară în *Gazeta sătenului* din 20 mai 1901, fiind reprodusă în același an în reviste și ziare din Arad, Brașov, Blaj, Oradea și Orăștie, iar în anii următori în diferite Calendare, în volumele *Ziarul unui pierde-vară* și *Cîntece de vitejie*.

Muselim era un sat (asta înseamnă *selo)* în apropiere de Dunăre, în care, în timpul Războiului de Independență, a fost un spital militar. De acolo imaginează Coșbuc că un ostaș, căprarul Nicolae, trimite, rugat de camaradul său Ion pe cînd mai era în viață, o „carte" către măicuța acestuia.

Scrisoarea imită stilul epistolar popular. Ion urează întîi ca scrisoarea s-o găsească în pace. Povestește apoi ce-l impresionează mai mult, suferința soldatului Anton al Anei, bolnav de patru luni, rămas numai cu sufletul. În război au căzut mulți, „ca frunza". A fost rănit și el de un glonț în piept, dar speră că se va vindeca într-o lună. Să pună preotul să-i citească o slujbă pe care o va plăti el, la întoarcere. Să nu adune atunci acasă tot satul. I-au făcut copilului Nuțu căciulă? Nevasta să-i cumpere o coasă nouă și să lupte cu greul cum va ști, căci și ei au luptat cu dușmanul, scoțîndu-l din adăposturi și luînd prizonier pe însuși Osman nebiruitul (Osman-pașa „gaziul"). Exprimînd gîndurile lui Ion, căprarul adaugă probabil comentariul lui:

Scanned with OKEN Scanner

Păi, ne ținea pesemne proști,
Să-și joace hopa-tropa,
Că nu puteam să batem oști!

Poate că preotul le-a dat amănunte din gazete; el mai ține juncanii sau i-a vîndut? Ion speră să se vindece și să se poată elibera, ca să se întoarcă acasă. Din ultimele rînduri ale căprarului Nicolae rezultă însă că dorința camaradului său nu s-a îndeplinit. Scrisoarea are un deznodămînt tragic.

Pentru alcătuirea ei Coșbuc s-a servit de mijloacele cele mai simple, înlăturînd aproape orice artificiu, afară de o anumită vioiciune caracteristică vorbirii și scrierii populare, punctată ici și colo de expresii („război... nu șagă"), de vorbe spuse cu ocoluri sau meșteșugit („iubească-ți-l pămîntul!") spre a nu mări suferința celui care citește. Poezia are unsprezece strofe de cîte opt versuri rimate încrucișat în ritm iambic de opt silabe.

Contribuția lui George Coșbuc la dezvoltarea poeziei românești

În faza maturității, Coșbuc izgonește tot mai mult regionalismele din limba sa și păstrează numai un anume ton specific ardelenesc, țărănesc, preocuparea sa fiind acum în direcția figurației verbale și a prozodiei. Tendința de inovare în materie de versificație este foarte vizibilă și trebuie să spunem că George Coșbuc a izbutit, poate cel dintîi după Eminescu, să-și creeze un stil propriu, ușor de recunoscut la imitatori.

Inovațiile lexicale nu sînt mari. Astfel, în locul substantivelor *părere*, *iubire*, *isprăvire*, *sclipire*, *sosire*, poetul preferă din motive prozodice (dar poate și stilistice, afective sau de economie verbală) substantivele în formă adjectivală: *părut*, *iubit*, *isprăvit*, *sclipit*, *sosit*, adică participiul trecut în loc de infinitiv. De la *frumos* se formează cu un prefix verbal verbul *a înfrumoșa*, în loc de *desime* dăm peste *deset*, *pretutindeni* e scurtat în *tutindeni*, de la *zugrăvit* avem un derivat *zugrăvitură*, de la *zgomot* un verb: *a zgomota*, de la *spadă* pluralul *spăzi*, în loc de vocativul *vîntule*, *vînte*, în loc de *s-a făcut*, forma arhaică *s-a fapt*.

Metaforele lui Coșbuc sînt puține, ca și în poezia populară. În loc de trup, zice „viul cald al formelor rotunde", în loc de 18 ani, „optsprezece vremuri", în loc de oameni din mediu forestier, „mîndrii codrului păuni", în loc de sînge, iarăși „viul" care se scurge din carne, în loc de cămașă, „albul tort" (metaforă și metonimie), în loc de pomenirea altor vremi, „viul parastas", parastasul avînd un înțeles mai material (însă „viul" e mai abstract decît „sîngele").

Comparațiile, nu mai numeroase, suferă și ele de oarecare lipsă de concretețe. Natura „ca o virgină" din *Vara* este o imagine botticelliană, totuși

Scanned with OKEN Scanner

tentele diafane lipsesc. Ni se spune doar că are umblet „drag" și chip „iubit". Norul comparat cu o „taină călătoare" nu devine mai palpabil. Cîte o imagine e mai sugestivă, ca aceea a zgomotului copiilor care fac gură ca roata morii sau aceea a buciumului care sună jalnic, „ca un psalm în vînt".

Procedeele cele mai cunoscute ale poetului sînt repetiția și elipsa, hiperbola și aliterația. Iată cîteva exemple de *repetiții*: El, cel mai drag! El a venit/ Dintr-un afund de Răsărit; Am stat la roata morii,/ Și roata umblă des,/ Și roata morii cîntă/ Cuvinte cu-nțeles; Eu cînt tot un cîntec d-aseară/ Și-așa mi-e de silă să-l cînt,/ Eu tremur și n-aș vrea să-l cînt,/ Și-l tac, dar nevrînd, îl cînt iară; Sub plopii rari apele sună,/ Și plopii rari vîjie-n vînt; Treceau bărbați, treceau femei,/ Soldați treceau făcînd paradă; Și-un val de sînge, roșu val/ De sînge cald a izvorît; Ea mergea căpșuni s-adune,/ Fragi s-adune; Pieptul plin cu mîna-l ține/ Strîns îl ține; Eu o chem și-i spui de toate,/ Multe toate; Stînd așa, un braț ridică,/ blînd ridică; Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerele cad.

Iată și cîteva exemple de *elipse*: Jos din cui acum, oglindă! — Ți-l duc eu! — Cum? — Pe plată!; Ce fete dragi! Dar ce comori/ Pe rochii lungi țesute-n flori!

Acel „joc al dragostei și al întîmplării" este stilul cel mai caracteristic al lui Coșbuc, ca în acest monolog al unei fete la fîntînă:

Hoțule! Te uiți la mine;
Știu eu ce gîndești acum,
Că de-aceea ți-e rușine —
Eu, de-aș fi flăcău odată,
Nu m-aș rușina de-o fată
Nicidecum.

Iacă... stau pe la fîntînă!
Dă-mi cîrligul... Aoleu,
Nu mă strînge-așa de mînă!
Nu m-ai strîns? Și-ți vine-a plînge?
Haid' degrabă și mă strînge,
Că eu vreu.

(Ispita)

Poet optimist, surîzător, George Coșbuc e un poet echilibrat, senin, clasic.

Bibliografie

Versuri, E.P.L., 1961; *Fire de tort* și *Cîntece de vitejie*, B. p.t., 1966; *Opere alese*, E.P.L., vol. I, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Contemporanul şi C. Dobrogeanu-Gherea

Transformările care au avut loc în ţara noastră în a doua jumătate a secolului al XIX-lea au determinat prefaceri adînci în structura socială şi de clasă. Dezvoltarea modului de producţie capitalist a însemnat dezvoltarea celor două clase cu interese fundamental opuse: burghezia şi proletariatul. Încă din această perioadă, proletariatului îi revine misiunea istorică de a duce mai departe lupta revoluţionară a poporului în vederea eliberării întregii societăţi de exploatare şi asuprire.

La început, mişcarea noastră muncitorească face primii paşi pe calea organizării, formînd primele asociaţii în care intrau şi patronii. Mai tîrziu, aceste organizaţii s-au dezvoltat pe baza principiului de clasă. Paralel cu acţiunile de luptă ale muncitorilor se dezvoltă şi mişcarea socialistă. Ideile marxismului se răspîndesc în toate provinciile româneşti. Primul articol despre K. Marx apare în revista *Familia* în 1871.

CONTEMPORANUL

Revistă ştiinţifică şi literară

Redactor

JOAN NADEJDE

ANUL I. TRIM. I

(Iulie 1881)

IAŞI

TIPO-LITOGRAFIEA BUCIUMULUI ROMÎN

1881

Contemporanul (copertă).

O manifestare a conştiinţei de clasă a proletariatului o constituie publicaţiile socialiste şi muncitoreşti ca: *Tipograful român* (1865), *Analele tipografice* (1869), *Uvrierul* (1872), *Lucrătorul român* (1872) şi *Socialistul* (1877).

Prima revistă muncitorească care a avut un rol important în istoria culturii şi literaturii noastre a fost *Contemporanul*, apărut la 1 iulie 1881 la Iaşi, în redacţia lui I. Nădejde. Mai tîrziu Ioan Nădejde îşi asociază ca redactor pe V. G. Morţun. Revista apare la început bilunar, apoi lunar, aproape un deceniu, ultimul număr fiind din aprilie-mai 1891.

Contemporanul îşi propune „... *a face cunoscut publicului român cum*

Scanned with OKEN Scanner

privește știința contemporană lumea", discutînd teoriile științifice la ordinea zilei. De asemenea, revista ia atitudine împotriva șarlataniei în știință, denunțînd plagiatele și falsele valori.

Un prim merit al revistei este acela că aici se traduc lucrări marxiste (ca *Originea familiei, a proprietății private și a statului* de Fr. Engels) și se duce o acțiune largă de răspîndire a marxismului. Engels însuși se arată interesat de mișcarea socialistă din România într-o scrisoare către traducătorul său:

„*Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc în programul lor principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și America, — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx*".

Înarmați cu această teorie, colaboratorii *Contemporanului* luptă pentru revendicări general-democratice, protestează împotriva exploatării capitaliste și aduc o reală contribuție mai ales în ceea ce privește culturalizarea maselor.

Contemporanul a popularizat la noi în țară darwinismul, combătînd teoriile lui Malthus și superstițiile religioase. Aici s-au publicat întîi capitole din lucrarea d-rului Ștefan Stîncă *(Mediul social ca factor patologic)* și studii asupra filozofului materialist Vasile Conta.

Sofia Nădejde susține emanciparea femeii. Se combat discriminările rasiale, naționale și confesionale.

În psihologie și pedagogie, redactorii revistei sînt în parte sub influența filozofului evoluționist englez Herbert Spencer, în lingvistică, adepți ai principiului fonetic.

Contemporanul acordă atenție folclorului, dar critică fără dreptate pe V. Alecsandri, care, dacă a intervenit în poeziile populare culese, a făcut-o cu talent (un criteriu științific în culegerile de folclor nu exista la acea dată).

O latură însemnată a activității *Contemporanului* o constituie răspîndirea operelor de valoare din literatura universală, îndeosebi franceză și rusă.

Din cauza teroarei dezlănțuite de absolutismul țarist în jurul anului 1874, o seamă de revoluționari din Rusia, printre care Nicolae Petrovici Zubcu-Codreanu, doctorul Russel și C. Dobrogeanu-Gherea, refugiați politici, se alătură luptei proletariatului din România, luînd parte la organizarea primelor cercuri socialiste. Friedrich Engels, vorbind despre mișcarea revoluționară europeană din epoca următoare Comunei din Paris, arată în 1882 că centrul ei se mutase în Rusia și că mișcarea revoluționară rusă reprezenta acum „*detașamentul de avangardă al mișcării revoluționare din Europa*".

Poziția *Contemporanului* față de artă și menirea ei a fost formulată de C. Dobrogeanu-Gherea în nr. 5 din februarie 1887 al revistei, într-un articol intitulat mai tîrziu *Tendenționismul și tezismul în artă*.

Scanned with OKEN Scanner

C. **Dobrogeanu-Gherea**
(1855 — 1920)

Gherea se ridică în acest articol împotriva partizanilor lozincii „artă pentru artă". Întrucît orice creație artistică este pricinuită de înrîurirea mediului natural (cosmic) și mai ales a mediului social, părerea sa este că *„artă fără tendință n-a existat, nu există și nu va exista"*. Gherea se opune deci ferm susținătorilor apolitismului în artă:

„Ideile și tendințele sociale — zice el — *sunt chiar sîngele cald și hrănitor care nutrește și face viețuitor organismul numit* **artă.** *A spune că ideile și tendințele sociale sunt ceva cu totul deosebit de artă este tot așa cum ai zice că sîngele e ceva cu totul străin de organismul omenesc."*

Gherea demască ipocrizia așa-numitei neutralități a artistului. Din moment ce artistul e un produs al mediului social, este de la sine înțeles că el nu se poate izola de acest mediu, că nu poate exclude din creația sa tendințele pe care i le transmite mediul. Același lucru se întîmplă și cu criticii. Chiar dacă declară că sînt apărători ai formulei *„artă pentru artă"*, în realitate ei nu exclud orice tendință din artă, lucru care ar anula arta, ci se ridică numai împotriva unor anumite tendințe, care nu le convin:

„... Cînd vitejii artei pentru artă, ai artei pure, ai artei care e mai presus de toate, și mai înainte de toate artă, cînd acești viteji încep să strige contra ideilor și tendințelor sociale introduse în artă, pretinzînd că ea trebuie să rămîie cu totul în afară de lupta ideilor și a tendințelor sociale, ei nu știu ce vorbesc.

Adevărul este că ei nu-s, în general, împotriva ideilor și tendințelor sociale în poezie — aceste idei și tendințe fiind sîngele cald al poeziei — ci sunt împotriva unor anumite idei și tendințe."

Subliniind legătura dintre opera de artă și mediul social care a produs-o, criticul face în continuare o distincție între noțiunea de tendenționism și aceea de tezism. După el, scriitorul tezist ignoră și el rolul determinant al mediului social, crezînd că se poate sustrage influenței sale.

„Plecînd de la două puncte de vedere deosebite, dar amîndouă greșite, metafizicii și teziștii ajung unii și alții la aceeași încheiere greșită, că artistul poet

Scanned with OKEN Scanner

e neatîrnat de mijlocul ce-l înconjoară, și după voință, poate să creeze în orice fel. Cititorii știu că, după părerea noastră, creațiunea poetului e condiționată negreșit de mijlocul natural și de cel social".

Justă în linii generale, concepția estetică a lui Gherea, înrîurită în special de pozitivismul lui H. Taine, impune anumite precizări. Trebuie arătat întîi că mediul natural sau împrejurările cosmice joacă un rol mult mai mic în creația operei de artă decît mediul social. În al doilea rînd, raportul dintre artist și mediul social nu trebuie văzut în chip mecanic. Gherea însuși spune că nu fiecare om poate să se facă poet, vorba că poeții *se nasc* fiind *„un adevăr ce nu trebuie tăgăduit"*.

Asupra criticei

Metoda sa critică și-a expus-o Gherea în articolul polemic din *Contemporanul* (1887, nr. 3) intitulat *Critica criticei*, ulterior (1890) *Asupra criticei*. După ce face o incursiune în critica modernă europeană, pomenind pe Sainte-Beuve, Taine, Hennequin, Guyau, Faguet și Georg Brandes, autorul își expune poziția sa după cum urmează:

...Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră: de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cît de sigură și vastă va fi acea influență și în sfîrșit prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră? Un răspuns mai mult ori mai puțin amănunțit și sigur la aceste întrebări rezumă o lucrare critică. Se înțelege că aici am indicat ceea ce ar fi o critică perfectă, ideală, dar dacă critica va face un sfert de sfert din această lucrare, încă va fi o operă meritorie. Apucînd drumul criticei contemporane științifice, vom face cel puțin ceva, pe cînd urmînd drumul vechi, ori nu vom face nimic, ori, ceea ce e și mai rău, vom face ceva anapoda.

Aici trebuie să facem neapărat o abatere, pentru a îndepărta o neînțelegere. Cînd zicem critică științifică suntem departe de a crede că critica a ajuns o știință pozitivă. Noi suntem departe de a fi de părerea lui Zola, care, vorbindu-ne de critica modernă, ne vorbește de legi fixe, de teoreme geometrice. În critica literară nu putem încă avea legi nestrămutate, teoreme tot așa de lămurite ca în geometrie, cum nu avem nici în sociologie. Un sociolog care ar spune că în sociologia științifică avem teoreme tot așa de lămurite și de neîndoielnice ca-n geometrie, ori nu știe matematică, ori nu cunoaște sociologie, ori nu se pricepe nici la una, nici la alta: sociologia tinde a fi o știință exactă, dar pînă acum n-a ajuns; tot așa trebuie să zicem și despre critică: critica literară tinde a ajunge cu totul exactă și științifică, dar e încă departe, foarte departe de acest ideal și acum intuiția ajută pe critic mai mult decît știința. Pentru a ne zugrăvi, a pune înaintea noastră pe

Scanned with OKEN Scanner

artist, pentru a-l face să trăiască, pentru a ne arăta cum s-a creat opera artistică, desigur pe critic îl va ajuta psihologia modernă, dar criticului îi va trebui intuiția, inspirația, un talent deosebit, fără care cea mai desăvîrșită cunoștință a psihologiei[1] nu-i va ajunge. Pentru a lămuri înrîurirea mediului social asupra artistului, și deci și asupra operei artistice, criticul trebuie să cunoască societatea în care s-a dezvoltat artistul, deci trebuie să analizeze starea ei culturală, dezvoltarea ei intelectuală, condițiile politice și economico-sociale în care se găsește, precum și starea morală. Acestea toate negreșit trebuie să le cunoască criticul, fără ele nici nu poate fi vorba despre o critică bună din toate punctele de vedere. Dar care din aceste multiple puteri sociale a înrîurit opera artistului și mai ales relativa însemnătate a multiplilor factori sociali? În toate acestea tactul și talentul criticului, inspirația, îl ajută minunat; deci intuiția joacă un rol cumpănitor în critica estetică. Gustul literar, cultura literară, adică studierea operelor mari din literaturile celor mai înaintate nații, în sfîrșit, intuiția artistică, iată însușiri neapărat cerute pentru a judeca valoarea artistică a operelor, pentru a judeca dacă o operă literară e însemnată, genială.

Talent, geniu! Dar ce sunt acestea, decît vorbe prin cari zugrăvim lucruri neînțelese? Firește, cum am zis, chiar în critica estetică, știința modernă începe să aibă un rol din ce în ce mai mare. În cîteva cuvinte, iată ce voim să zicem: critica modernă tinde a fi din ce în ce mai științifică; chiar acuma e peste putință a fi critic fără a avea o mare cultură științifică; dar critica, întocmai ca și arta, n-a ajuns încă a fi știință și unui critic i se cere intuiție, inspirație, un talent deosebit, înnăscut, ca și artistului. Dar primind în critică intuiția, inspirația, nu o reducem oare iar la rolul criticei vechi, metafizice? Nu, deloc. Mai întîi pentru că luăm drept temelie științele, și afară de acestea critica modernă se deosebește de critica trecutului prin metodă, prin scop, prin tot.

(C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, I, E.S.P.L.A , 1956)

Așadar, pentru Gherea a fi critic înseamnă a cerceta cauzele și efectul operei de artă, plecînd de la cuceririle noi ale psihologiei și sociologiei și fiind întemeiat pe o vastă cultură literară. Observăm că, rămînînd în marginile metodei pozitiviste, practicate mai ales de Taine și Brandes, el nu neglijează însă faptul că critica e și ea o artă (*„a zecea muză"*, după cum o numise Emile Montégut) și că pentru practicarea ei este nevoie nu numai de talent, dar și de gust.

---

[1] Dealtmintrelea și psihologia e numai o știință începătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Polemica Maiorescu-Gherea

Articolul lui Maiorescu despre *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (1885) în care arăta că dramaturgul a adus pe scenă *„cîteva tipuri din viața noastră socială de astăzi"*, dezvoltîndu-le *„cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățișării lor"*, dar și că *„orice emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpînit să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale"*, această *„înălțime impersonală"* fiind socotită o *„condiție absolută"* a oricărei impresii artistice, a provocat unele nedumeriri.

Maiorescu susținuse că, pentru a rămîne în sfera artei, atît artistul cît și criticul sau contemplatorul în genere trebuie să fie obiectiv, unul în generalizarea datelor realității, celălalt în aprecierea ei. Prin *„înfățișarea unor tipuri, simțiminte și situații în adevăr omenești"*, autorul ne transportă într-o lume fictivă, *„închipuită"*, făcîndu-ne *„să ne uităm pe noi înșine în interesele noastre personale și să ne înălțăm la o privire curat obiectivă a operei."*

Un an mai tîrziu, în articolul *Poeți și critici* (1886), luînd apărarea lui Alecsandri, atacat de tineri admiratori ai lui Eminescu, Maiorescu observă că poeții, fiind din fire prea personali, nu se bucură de transparența criticilor, impersonali. Poetul trebuie să fie o individualitate puternică, încît să poată exprima spiritul său în forme proprii, în vreme ce arta cere o viziune impersonală, obiectivă. Personalitatea poetului nu face însă imposibilă obiectivitatea creației lui? Contrazicerea aceasta este sesizată de Gherea în articolul său *Către d. Maiorescu*, publicat în *Contemporanul* din iulie 1886, ulterior devenit *Personalitatea și morala în artă*.

Gherea arată că orice operă de artă e condiționată de loc și timp și că ceea ce ne atrage la un artist în primul rînd este înălțimea lui morală și artistică, nu uitarea de sine și de orice preocupare practică, ci tocmai afirmarea unor tendințe în consonanță cu aspirațiile veacului. Maiorescu vorbise de *„purificare"* prin artă în sens aristotelic și de *„eliberare de egoism"* în sens schopenhauerian, Gherea extrage din *Filozofia artei* de Taine un citat care pune în evidență valoarea idealului în artă:

„Pentru a face opere frumoase singura condiție este cea arătată de marele Goethe: «Umpleți-vă mintea și inima, oricît de largi ar fi, cu ideile și sentimentele veacului nostru și opere mari veți face»."

Ideea este reluată în *Tendenționismul și tezismul în artă* și în articolul *Asupra criticei metafizice și științifice* (1890), scris ca un răspuns la recenzia pe care G. Bogdan (viitorul G. Bogdan-Duică) o făcuse întîiului său volum de *Studii critice*.

Maiorescu n-a răspuns la articolul lui Gherea din 1886 decît în 1892, în cadrul unui articol conținînd și alte polemici, cu titlul: *Contraziceri?*

Scanned with OKEN Scanner

Referindu-se la interpretările lui Gherea, Maiorescu reafirmă că *„poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip...,dar odată perceperea obiectivă dobîndită, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, și o asemenea răsfrîngere în prisma lui proprie exprimă individualitatea lui esențială"*. Maiorescu nu este de acord cu definiția lui Zola: *„opera de artă e un colț al naturii văzut printr-un temperament"*. După el, *„opera de artă e un colț al naturii văzut cît se poate de impersonal și exprimat printr-un temperament cît se poate de individual."* Nu se poate spune că Maiorescu nu mînuiește just categoriile logice (general — individual, universal — particular, obiectiv — subiectiv, impersonal — personal); sub influența esteticii lui Schopenhauer el insistă totuși în chip unilateral asupra *„eliberării de egoism"* ca unic scop al artei.

Replica lui Gherea apare în revista *Literatură și știință* în 1893 și poartă titlul *Asupra esteticei metafizice și științifice*, articol în care se combate idealismul pesimist al esteticii schopenhaueriene adoptate de Maiorescu:

„...După Schopenhauer, actul perceperii artistice fiind un act impersonal, în el artistul se uită ca persoană, deci nu e accesibil egoismului care e rădăcina dorinței de a trăi; fără el ar fi dispărut omenirea, deci s-ar fi îndeplinit idealul schopenhauerian — neexistența. Impersonalitatea, uitarea de sine din actul perceperii, e întrucîtva o presimțire, o anticameră a neființei, a Nirvanei, a marelui ideal, deci e natural de a căuta în acest act etica artistului."

La acest articol Maiorescu n-a mai răspuns. Gherea însă își redefinea poziția sa de partea formulei *„artă cu tendință"* într-un interviu dat ziarului *Adevărul* în martie 1894:

„Pentru mine, zicea el, *expresia* **artă pentru artă** *e un termen cam metafizic și foarte puțin clar. Drept vorbind, arta pentru artă nu există. Arta e produsul unui mediu social. De aici izvorăsc pentru ea tendințe. Aceasta ne mai explică pentru ce cînd arta va căuta să zugrăvească viața socială — va trebui necesarminte să aibă și tendințe sociale într-un fel sau altul...*

Pentru mine unul, tendința în artă e cam ceea ce estetica germană numea **ideea** *în artă...*

Tendenționismului ar trebui să se opuie nu arta pentru artă, ci **tezismul**, *după cum am arătat. Acesta din urmă e un gen inferior, fiindcă nu e expresia unui adevărat temperament artistic, ci mai degrabă o lucrare de comandă."* În articolul *Artiștii cetățeni* (1894) se afirmă, cu multă justețe, rolul militant al artistului, condamnîndu-se idealizarea trecutului și îndepărtarea artistului de la temele actualității. Gherea arată că cei mai mari creatori ai lumii: Goethe, Hugo, Byron, Leopardi, Mickiewicz, Pușkin, Petöfi au fost oameni ai veacului lor, artiști-cetățeni.

Scanned with OKEN Scanner

Studiile despre clasicii români

Spre deosebire de Titu Maiorescu, care a făcut mai mult operă de îndrumare decît de interpretare, Gherea a încercat primele analize asupra marilor scriitori clasici ai literaturii noastre.

Studiul despre Eminescu, publicat în 1887, descoperă cu justețe baza socială a pesimismului eminescian, fără însă a lămuri fondul lui implicit protestatar. Gherea supralicitează apoi așa-numitul fond prim optimist al poetului, evident, mai puțin însemnat în toată opera, care este o expresie profundă a nemulțumirii și revoltei lui Eminescu împotriva unei societăți rău întocmite, incapabilă de a promova valori.

Studiile despre Caragiale *(Caragiale fluierat*, 1885; *I.L. Caragiale*, 1890; *Făclia de Paște și Năpasta*, 1891; *Criticii noștri și Năpasta*, 1891) aduc o contribuție la înțelegerea psihologiei eroilor lui Caragiale, cu neajunsul că Gherea îl socotește, în chip greșit, pe Caragiale *„indiferent în materia politică"*.

În studiul *Poetul țărănimii* (1897) criticul insistă pe bună dreptate asupra chipului obiectiv în care țărănimea se reflectă în opera lui George Coșbuc, fără a distinge exact diferențierile sociale ivite în viața satului zugrăvit de poet și analizînd poezia ca și cum ar avea a face cu proza.

În dezvoltarea criticii literare românești, C. Dobrogeanu-Gherea ocupă un loc important. El este precursorul criticii literare științifice, pe baza concepției materialist-dialectice.

Bibliografie

C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, 1967.
Savin Bratu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Contemporanul și vremea lui*, 1959.

Scanned with OKEN Scanner

Cuprinsul

Junimea şi Titu Maiorescu (de Vl. Dogaru) 3
Mihai Eminescu (de Al. Piru) 30
Ion Creangă (de Vl. Dogaru) 104
I.L. Caragiale (de Viorel Alecu) 130
Ioan Slavici (de Vl. Dogaru) 177
Literatura română la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea (de Al. Piru) 199
Barbu Ştefănescu Delavrancea (de Al. Piru) 209
Duiliu Zamfirescu (de Al. Piru) 237
George Coşbuc (de Al. Piru) 254
Contemporanul şi C. Dobrogeanu-Gherea (de Al. Piru) 280

Nr. colilor de tipar : 18
Tiraj : 100 050 ex. tranşa I-a
Bun de tipar : 2.XII.1974

Combinatul Poligrafic
„CASA SCÎNTEII"
Bucureşti — R.S.R.
Com. nr. 40 753/21 439

Scanned with OKEN Scanner

M. Eminescu — Epigonii
Trup. și proletar
Scrisoarea I și III
Sara pe deal
Revedere
Luceafărul.

I. Creangă: Povestea lui Harap Alb.
Amintiri din copilărie

I. L. Caragiale.. O scrisoare pierdută
Două loturi

T. Arghezi .. Moara cu noroc.
Mara.